فہرس

انتساب

ڈاکٹر سیّد عابد حسین کے نام

مت سہل "اِنھیں" جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں!

(میر)

دل میں اُترے گا تو دیکھے گا جنوں کتنا ہے

نوکِ خنجر ہی بتائے گا خوں کتنا ہے

حرفِ ابتداء

تلاشِ میر چند تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو اُردو کے شاعرِ بزرگ میر محمد تقی میر کی زندگی اور فن کے بعض نئے پہلوؤں سے بحث کرتے ہیں۔

ابتداء سے آج تک میر کی عظمت کو سب تسلیم کرتے آئے ہیں مگر ان کے بارے میں سنجیدہ تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کا حیرت انگیز حد تک فقدان ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے نقّادوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اب تنقید و تحقیقِ میر کے سب دروازے بند ہو چکے ہیں اور کسی نئی تعبیر کا امکان نہیں رہا ہے۔ حالانکہ اس کا سبب صرف سہل انگاری اور مذموم قناعت پسندی ہے اور کچھ نہیں۔

اس کتاب میں ایک مضمون "مطالعۂ میر کے امکانات" بھی شامل ہے اس سے اندازہ ہوگا کہ میر پر تحقیق و تنقید کے لیے ابھی کتنا وسیع میدان باقی ہے اگر صرف ایک کلیاتِ میر ہی کا تحلیلی مطالعہ کیا جائے تو:

صد سال می توان سخن از زلفِ یار گفت

میر کے آرٹ کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟ اس موضوع پر پہلے ہی مضمون میں کچھ اشارے کیے گئے ہیں، ان کا مقصد یہی ہے کہ تجزیہ و تحلیل کے نئے آفاق کی طرف اہلِ نظر کو متوجہ کیا جائے تاکہ

دیگران آیند و کارے ہم کنند

اپنے معاصرین سے میر کے روابط پر بھی زیادہ تفصیل سے گفتگو ہو سکتی ہے۔ ہم نے 'میر اور یقین' اور 'میر اور سعادت علی' میں ایسے ہی مطالعے کا ایک نمونہ پیش کیا ہے۔ باقی مضامین میر کی تصانیفِ نظم و نثر سے متعلق ہیں۔ یہ سب اگرچہ متفرق موضوعات پر ہیں مگر ان میں قاری کے لیے ایک صفت ضرور مشترک ہے کہ کوئی نئی بات، نئی تحقیق یا نئی تعبیر پیش کی گئی ہے۔

میر کی شاعری سے میرا شغف حضرت جعفر علی خاں اثر لکھنوی مرحوم کا عطیہ ہے۔ ان سے ایک زمانے تک میر و غالب سے متعلق میری خط و کتابت رہی تھی۔ آج یہ کتاب چھپ رہی ہے تو مجھے رہ رہ کر ان کی یاد آتی ہے۔ وہ زندہ ہوتے تو میں تصور کر سکتا ہوں کہ کیسی گرم جوشی اور کتنی شفقت و محبت کے ساتھ اس کا استقبال کرتے اور کس کس طرح میری حوصلہ افزائی فرماتے۔

یہ ان کا ہی فیضان ہے کہ ۱۹۵۲ء سے آج تک، بیس سال سے زائد ہو گئے، میر اور میریات کا چسکا کسی نہ کسی شکل میں لگا ہوا ہے اور شاید یہ "آزار" جان کے ساتھ ہی جائے گا۔

سب سے پہلے میں نے ۱۹۵۳ء میں ذکرِ میر کا اُردو ترجمہ کیا تھا جو ۱۹۵۷ء میں "میر کی آپ بیتی" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کا پہلا ایڈیشن تین سال میں ختم ہوگیا اور دوسرا ایڈیشن دس بارہ سال سے آج تک طباعت کے مرحلوں میں ہے۔ اس ترجمے کو جو قبولیت نصیب ہوئی اس سے بھی مطالعۂ میر کے لیے میرے حوصلے بڑھ گئے۔

پھر آج سے دس سال پہلے (۱۹۶۴ء) دہلی کالج اُردو میگزین کا میر نمبر شائع کیا۔ (صفحات ۴۶۴) اور بے خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ ابھی تک اتنا وقیع اور شان دار میر نمبر کسی میگزین کا نہیں چھپا ہے۔ لیکن کسی کالج کے میگزین کی اشاعت ایک محدود حلقے میں ہوتی ہے، اس لیے یہ 'میر نمبر' بھی بہت سے اربابِ نظر تک نہیں پہنچ سکا۔ اس مجموعے میں تین مضامین ایسے ہیں جو میں نے 'میر نمبر' کے لیے لکھے تھے۔ میریات کے بعض اور اہم عنوانات پر بھی کچھ مضامین تھے لیکن انھیں ایک تو اس وجہ سے شامل نہیں کیا گیا کہ ان میں ابھی تکمیل کی گنجایش محسوس ہوتی تھی۔ دوسرے کتاب کی ضخامت بڑھ جانے سے اس کے مصارف بھی زیادہ ہوئے جارہے تھے۔ زندگی بخیر اور توفیق رفیق رہی تو آیندہ اشاعت میں انھیں بھی شامل کرلیا جائے گا۔

میں نے سب سے پہلے یہ انکشاف کیا تھا کہ 'ذکرِ میر' کی فارسی کا نور 'چراغِ ہدایت' سے مستعار ہے اور شاید میر نے خان آرزو کی یہ لغت سامنے رکھ کر عبارت آرائی کی مشق کی ہے۔ اس سے بعض محققین نے

اتفاق کیا اور انھوں نے بعد کو میر کی فارسی نگاری کے اس پہلو پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔ اسی طرح میں نے ایک مضمون میں اشارہ کیا تھا کہ "تذکرۂ معشوق چہل سالہ" کا مفہوم ابھی تک غلط سمجھا گیا ہے۔ میر نے معشوق چہل سالہ کی پھبتی مولف تذکرہ پر کسی ہے اور یہ کسی کتاب کا نام نہیں ہے۔ اور میری رائے میں یہ قائم کا تذکرہ "مخزن نکات" ہے۔ نکات الشعراء اور مخزن نکات کا تقابلی مطالعہ میں نے بعد کو تفصیل سے پیش کیا جو اس کتاب میں بھی شامل ہے۔ اس سے بعض حضرات نے اتفاق کیا اور بعض نے میری دلیلوں پر غور کیے بغیر مخالفت کے جھنڈے گاڑ دیے۔ لیکن ایسے مضامین کے مخاطب حضرات محدود و معدود ہوتے ہیں، وہ خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ میرا استنباط کس حد تک درست ہے۔ بقول میر:

"باعوام کار ندارم انچہ نوشتہ ام برائے یارانِ من سند است"

اسی طرح اب تک سب لکھتے آئے تھے کہ میر نے سرہند میں یقین کے دادا شاہ عبدالاحد عرف شاہ گل وحدت تخلص سے ملاقات کی تھی۔ میں نے یقین کا شجرۂ نسب ڈھونڈھ کر نکالا اور یہ ثابت کیا کہ میر کی ملاقات وحدت سے نہیں، ان کے بیٹے سے ہوئی تھی۔

بظاہر یہ معمولی اشارے ہیں۔ لیکن ایسی سوانحی تفصیلات کے صحیح طور پر منظر عام پر آجانے سے دوسرے تنقیدی نتائج کا استخراج بھی آسان

میر کا آرٹ

(پس منظر اور عناصرِ ترکیبی)

دنیا کی متمدن اور ادبی حیثیت سے سرمایہ دار زبانوں میں شاید اردو زبان ہی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ سب سے کم عمر ہے، لیکن بہت سی ایسی زبانوں سے زیادہ جاندار شیریں اور ادبی حیثیت سے مالدار ہے۔ جو اس سے بلحاظِ عمر کہیں زیادہ قدیم ہیں۔ اُنیسویں صدی سے قبل اس زبان میں جو کچھ بھی تصنیف و تالیف ہوئی وہ نظم میں ہوئی۔ اور شاعری کا چسکا اتنا بڑھ گیا تھا کہ طب اور تصوف کے موضوعات ہوں یا صرف و نحو کے مسائل، ٹوٹے ٹوٹکے ہوں یا کھٹملوں کی ہجو، حکمت اور فلسفے کے دقیق رموز ہوں یا حقے اور اجوائن کی مدح سرائی، سب کچھ نظم ہی کی زبان میں کہا جاتا تھا۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو جتنی قلیل مدت میں بلحاظ کمیت جتنا مختلف الموضوعات مواد اردو نظم میں دستیاب ہوتا ہے، اتنی قلیل مدت میں اتنا انتاجِ فکری شاید ہی کہیں اور مل سکے۔ لیکن اٹھارویں صدی کے نصف اوّل تک اردو شاعری میں کچھ انفرادیت یا اپنا پن نہ تھا۔ اس وقت سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے فارسی کا سکہ چلتا تھا۔ اور مذہبی زبان ہونے کے ناتے عربی کا خطبہ پڑھا جاتا تھا۔ یہی تصنیف و تالیف کی زبانیں تھیں اور انھیں سے واقفیت علومِ حاضرہ میں فضیلت کا معیار سمجھی جاتی تھی۔ چونکہ ان دونوں زبانوں کی پشت پر سینکڑوں سال کی تاریخ تھی اور ان کی آنکھوں کے

سامنے کتنی ہی تہذیبی قوتیں نبرد آزما ہوئی تھیں اور کتنی قوموں کی معاشرت کا اختلاط، اُن کی نسلی اور جغرافیائی خصوصیتوں کا انعکاس، ان کی سیاست اور مدنیت کا تصور، ان زبانوں کے ظروف و احوال پر اثر انداز ہو چکا تھا۔ اس لیے ان کے اسالیب میں تنوع اور اظہار و ابلاغ میں پوری قوت پیدا ہو چکی تھی اور یہ ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کی طرح تنگ دامن ٹھٹھری ہوئی اور صرف اپنی ہی ضرورتوں کی کفیل یا تابعِ تہاحت بخود مرتکز نہ تھیں۔ اسی لیے مغل دور کی شائستگی نے ان زبانوں کو اپنے حکیمانہ افکار اور ادبی آثار کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور روزمرہ کی معمولی، سماجی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے مقامی بولیوں کو آزاد چھوڑ دیا اور اسی لیے ہمیں اردو کی بول چال میں ہر علاقے کے باشندوں کی سماجی خصوصیتیں، ان کے تمدن کی پرچھائیاں اور دیہات و قصبات کی زندگی کی جھلکیاں زیادہ ملتی ہیں۔ اردو زبان چونکہ سینکڑوں سال تک عوام الناس کے خیالات کی ترسیل اور حوائج کی تکمیل کا ذریعہ رہی اور اس میں کوئی پابندی پیدا نہیں ہوا جو اس کے چاروں طرف قواعد کی آہنی دیواریں کھینچ کر اسے کسی مذہب یا قبیلہ یا علاقے کے لوگوں کے لیے ممنوع یا مشکل بنا دیتا اور اس کی فطری بالیدگی پر فن کی مصنوعی پابندیاں عائد کر دیتا، اس لیے اردو زبان کو بالکل آزاد فضا میں پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ وہ آبشاروں کی طرح آزادی کی قوت سے بہتی رہی اور لالۂ صحرائی کی طرح فطرت سے سرگوشیاں کرتی رہی۔ یہاں تک کہ عوام کے دل کی دھڑکنوں کی ترجمان بن گئی اور کشمیر سے راس کماری تک ہندوستان کی بکھری ہوئی تہذیبی قوتوں کے لیے قومی وحدت کا شیرازہ ہو گئی۔

جب اٹھارویں صدی کے وسط میں ہندوستان کی سیاسی حالت کمزور ہونے لگی اور اس کے نتیجے میں دور افتادہ علاقوں پر اقتدار کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی اور محاصل کا وصول کرنا دشوار

ہو گیا تو خزانہ بھی خالی رہنے لگا۔ پہلے زمانے کے حکمراں دفاع پر یا عسکری ضروریات پر جو کچھ خرچ کرتے تھے، فوجیں اُس سے زیادہ یا اُن مصارف کا ایک حصّہ مالِ غنیمت یا مفتوحہ علاقوں کی شکل میں واپس بھی لے آتی تھیں۔ اورنگ زیب کے زمانے تک ایسا ہی رہا کہ فوجی مصارف کا بار کلیتہً خزانے پر نہیں پڑتا تھا۔ اُس نے اگر پچیس سال تک گولکنڈہ کا محاصرہ کر کے اپنے خزانے کو زیر بار کیا تو عادل شاہیوں کی سلطنت اور ان کے جمع کیے ہوئے خزانے اُس کے قبضے میں آئے بھی تھے، لیکن اس کے جانشینوں نے خزانے کا روپیہ فضول رسموں میں عیش و عشرت اور نا و نوش میں یا فوج کو اپاہج کر کے کھلانے میں صرف کیا اور اسی کا یہ مآل ہوا کہ جب نادر شاہ نے حملہ کیا تو مغل فوجیں اس کا مقابلہ نہ کر سکیں اور وہ مغل سلطنت کا جلال و جمال خاک میں ملا کر اور خزانے میں جھاڑو دے کر چلا گیا۔ پھر احمد شاہ ابدالی کے حملے، جاٹوں کی سرکشی، مرہٹوں کی طغیانی، سکھوں کی یورش اور روہیلوں کی شورش سے کمپنی کی ڈپلومیسی تک تاخت و تاراج، قتل و خون، نہب و غارت اور مکر و کید کی ایسی مسلسل داستان درد اسنان ہے جسے بیان کرنے کے لیے جگر داری کی ضرورت ہے۔ بہرحال جو کچھ بھی ہوا اس کا براہِ راست تعلق تاریخ سے ہے اور ہمیں صرف ان کے عواقب سے سروکار ہے۔ مرکزی حکومت کی کمزوری اور باغی طاقتوں کی شہ زوری سے صرف خواص ہی متاثر نہیں ہوتے تھے بلکہ اس کا اثر عوامی زندگی کے سارے ہی شعبوں پر پڑتا تھا۔ زبان اور ادب کی زندگی بھی تہذیب کے دامن سے وابستہ ہے اور تہذیب ہمیشہ خوشحال اور فارغ البال گھرانوں میں پلتی ہے۔ اس کا نازک پودا افلاس کی یبوست اور خوف و خطر کی تمازت کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ فارسی زبان و ادب بھی ان بحرانی حالات میں ٹھٹھرنے لگے۔ اورنگ زیب کو اس کی سرگرم عمل زندگی

نے شعر و ادب کی حوصلہ افزائی کا موقع نہیں دیا اور یوں بھی اس کی میزانِ اقدار میں ان بے عمل خیال پرستوں کی کوئی ارزش نہیں تھی۔ وہ شاعری میں حکمت و موعظت اصلاحِ اخلاق اور افادیت کا قائل تھا۔ اس لیے اگرچہ عہدِ اورنگ زیب میں فارسی ادب فنا نہیں ہوا۔ نہ سرکاری طور پر اسے فنا کرنے کی کوشش کی گئی، لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اورنگ زیب نے شعر و شاعری کی زیادہ حوصلہ افزائی نہیں کی۔ اس کے جانشینوں میں کچھ تو بے شعور تھے، اور کچھ بے سر و سامان، اس لیے اہلِ ہنر نے کساد بازاری دیکھ کر فن پر ریاضت کرنا چھوڑ دی اور ہندوستان کی فارسی شاعری کے اسالیب میں معنوی گہرائی اور فکر و فلسفہ کی جگہ سطحی آرائش اور بازیٔ الفاظ کا رواج عام ہو گیا۔ جب فارسی کے اچھے شاعروں کی تعداد گھٹ گئی۔ افکار میں سطحیت اور اسالیب میں شلطیت پیدا ہونے لگی تو لامحالہ فارسی کا عام مذاق بھی پست ہو گیا اور کسی ایسے شاعر کے پیدا ہونے کا امکان نہ رہا جو عرفی و نظیری اور سلیم و کلیم کے سرمائے میں کچھ اضافہ کر سکے۔ ادھر نادر شاہ کے حملے سے احمد شاہ کی آخری یلغار تک بلکہ اس کے بعد بھی دربارِ اودھ کی خوش حالی اور قدر دانی کی بدولت ایران سے تلاشِ معاش میں ہندوستان کی طرف آنے والوں کا ایک تانتا بندھا ہوا تھا۔ اب یہ ولایتی محکوم تو تھے نہیں جو ہر الٹی سیدھی بات کی جھوٹی تعریف کر کے اپنا مفاد اور معاش حاصل کرتے، اب ان کی حیثیت فاتحوں کی سی تھی اور یہ ہندوستانیوں کے سامنے ایک خاص قسم کے پندار اور احساسِ برتری میں مبتلا تھے۔ خسروؔ اور فیضیؔ جیسے ایک آدھ ہی خوش نصیب کو فارسی کا شاعر مانتے تھے ورنہ انھوں نے بیدلؔ جیسے حکیم شاعر کی دلداری نہیں کی تا بہ دیگراں چہ رسد۔ جب انھوں نے ہندوستان میں فارسی گو شعرا کو اچھی طرح اس احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا کہ وہ چاہے آسمان کے تارے تو

"مرزایانِ ایران" کی ہمسری نہیں کر سکتے۔ تو گویا غیر شعوری طور پر انھوں نے ایک ایسی تاریخی قوت کے برسرِ کار آنے اور ایک ایسے لاوے کے اُبل پڑنے کے لیے راستہ ہموار کر دیا جو صدیوں سے ایک تہ نشین لہر کی طرح سفر کر رہا تھا اور کسی ایسے تاریخی عامل کا منتظر تھا، جو اسے سطح پر آنے اور تمام گرد و پیش پر چھا جانے کا موقع فراہم کرے۔ فارسی شاعری کا زوال جتنا مغل دربار کی کمزوری اور بے اعتنائی سے ہوا، اس سے کچھ کم حصہ ایرانیوں کی لن ترانی اور نسلی اور تہذیبی برتری کی خوش گمانی کا نہیں ہے۔ اگر اس وقت ہندوستانی فارسی دانوں کی حوصلہ افزائی کی گئی ہوتی تو کچھ عجب نہیں تھا کہ فارسی زبان جس میں ایک ہزار برس تک شہنشاہوں کے فرمان اور سرکاری دفتروں کے دیوان لکھے گئے ہیں، آج بھی ثانوی زبان کی حیثیت سے ہندوستان میں باقی رہتی اور اسی طرح خلیج بنگال سے کوہ قاف تک بسنے والے کروڑوں انسانوں کو ایک دوسرے کا محرم راز بنائے رکھتی۔

محمد شاہ کے زمانے میں وہ زبان جو ابھی تک تصنیف و تالیف کی دنیا سے دور تھی، اور گلی کوچوں، بازاروں، چھاؤنیوں اور دیہاتوں میں بڑے الھڑپن سے پل کر جوان ہوئی تھی، اچانک زرق برق لباس پہن کر مسندِ عزت پر آ بیٹھی اور کچھ ایسے نئے نئے عشوے اور غمزے دکھلائے کہ اچھے خاصے بوڑھے بھی اس سے چھیڑ چھاڑ کرنے لگے۔ چنانچہ ہمیں عبدالقادر بیدل، قزلباش خاں امید، مرزا مظہر فطرت، آنند رام مخلص اور شاہ ولی اللہ اشتیاق جیسے بزرگ بھی اردو میں شعر کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مشہور ہے کہ جب ولی دکھنی دلی آئے اور شاہ سعد اللہ گلشن کی خدمت میں باریاب ہوئے۔[1]

---

[1] یہ قائم چاندپوری کی روایت ہے (مخزن نکات: ۱۰) وہ تو یہاں تک لکھتا ہے کہ گلشن نے بطور نمونہ ریختہ کا ایک شعر بھی کہہ کر دیا تھا، لیکن میرا خیال ہے کہ دلی آنے سے پہلے ہی ولی اور گلشن کی ملاقات احمد آباد یا برہان پور میں ہوئی ہو گی۔

اور انھیں اپنے ریختہ کے اشعار سنائے تو گلشن نے یہ مشورہ دیا تھا کہ فارسی کے اتنے مضامین پڑے ہوئے ہیں انھیں اردو میں نظم کرو۔ یہ دراصل ایک تاریخی عمل تھا کہ خواص کی تہذیب کے ساتھ ان کی زبان بھی سمٹ رہی تھی۔ اور عوام کی زبان اس کی جگہ پر قبضہ کرنا چاہتی تھی اور وہ فارسی شاعری جس کی معنوی لطافت سے خواص ہی بہرہ اندوز ہوتے تھے۔ اب اس کے اسالیب اس کے رموز و علائم، اس کے افکار اور مضامین سے عوام کا رابطہ پیدا ہو رہا تھا۔ وَلی نے شاہ سعداللہ گلشن (متوفی ۱۱۴۰ھ) کے اس مشورے پر عمل کیا اور فارسی کے منہج پر پورا اردو دیوان مرتب کر لیا۔ جس میں فارسی شاعری کی وہی علامتیں تھیں۔ وہی عشقِ حقیقی و مجازی کے مضامین، وہی استعارے وہی تلمیحات، وہی حکایتیں اور شکایتیں۔ مصحفی نے حاتم سے روایت کیا ہے کہ محمد شاہ کے دوسرے سنہ جلوس میں وَلی کا دیوان دکن سے دہلی پہنچا اور اس کا آنا "سرود بمستاں یاد دہانیدن" کا مصداق ہو گیا۔ اس عہد میں شمالی ہندوستان کے ادبی سماج کا تصور کیجیے تو بارہ تیرہ سال کے طفلانِ مکتب سے لے کر آبرو اور آرزو جیسے پختہ کاروں تک شاعروں کی وہ ریل پیل ہے اور مشاعروں کا ایسا ہنگامہ گرم ہے کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ چند ہی برسوں کا یہ فرق کچھ معمولی نہیں ہے کہ ۱۷۳۹ء میں جب نادر شاہ قلعۂ دہلی کا مہمان ہے تو دربار کی مغنیہ نور بائی اسے عراقی کے یہ اشعار سنا رہی ہے:[1]

من شمع جاں گدازم تو صبح دلکشائی
سوزم گرت نہ بینم، میرم چوں رخ نمائی

---

[1] ہندی گو یان / ۸۰

نزدیک ایں چنینم، دور آں چناں کہ گفتم
نے تاب وصل دارم، نے طاقتِ جدائی

اور ۱۷۵۰ء کے لگ بھگ نواب قمرالدین خاں کا بھانجا رعایت خاں میر تقی میرؔ کو اپنے سر کی قسم دے کر یہ فرمایش کر رہا ہے کہ وہ ایک ڈوم کے لڑکے کو اپنے ریختہ کے اشعار یاد کرادیں۔[1] محمد حسن قتیل نے لکھا ہے کہ جب ولیؔ کا دیوان دہلی پہنچا تو گلی گلی کوچے کوچے اربابِ نشاط اس کی غزلیں گاتے تھے اور عوام بڑے ذوق و شوق سے انھیں سنتے تھے۔[2] لیکن شمالی ہند میں اردو شاعری کے ساتھ ایک قباحت یہ وابستہ ہوگئی کہ جن بڑے بوڑھوں نے فارسی کی ڈگر چھوڑ کر ریختہ کے "فنِ بے اعتبار" کو شرف بخشا تھا وہ فارسی کے زوال آمادہ اسالیب کے پیرو تھے اور اس وقت کے ادبی حلقوں کا یہی میلان و مذاق تھا اور نئی نسل کے سامنے اسی کے نمونے تھے، اس لیے شعر کہنے والے ایہام کی طرف مائل ہوگئے۔ اس زمانے میں ایسے اشعار پر پھبتیں اُڑھایا کرتی تھیں:

چھاج سی داڑھی لگا کر شیخ جی
اس کے کوچے میں نہ پھٹکا کیجیے

یہ ایہام اور پہلو دار الفاظ شاعری کی جان اور شاعر کا کمال سمجھے جاتے تھے۔ تبھی تو میرؔ نے کہا ہے:

---

[1] میرؔ کی آپ بیتی ص۱۰۱ (طبع اول)
[2] ہفت تماشا (نیز اس کا اردو ترجمہ، شائع کردہ مکتبہ برہان دہلی)

کیا جانوں دل کو کھینچیں ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

میر سے پہلی نسل کے جو شعرا تھے انھیں دو طبقات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ گروہ جو اصلاً فارسی گو شعرا کا تھا، لیکن کبھی کبھی منھ کا مزہ بدلنے کے لیے یا خوردوں کی حوصلہ افزائی کے لیے یا اس روز مرتبت فن کی قدر افزائی کے لیے یا لہو لگا کر شہیدوں میں شامل ہونے کے لیے شعر کہا کرتا تھا۔ چنانچہ عبدالقادر بیدل کے دو شعر تقریباً تمام متداول تذکروں میں ملتے ہیں۔ قائم چاندپوری کا یہ بیان غور و فکر کی دعوت دیتا ہے کہ:

"در سنہ چل و چار از جلوس عالمگیر بادشاہ، ہمراہ میر ابوالمعانی نام سید پسرے کہ دلش فریفتۂ او بود، بجہاں آباد آمد۔ گاہ گاہ بزبانِ فارسی دو سہ بیت در وصف خط و خالش می گفت، چوں دراں جا بسعادت ملازمتِ حضرت شاہ گلشن قدس سرہٗ مستعد گشت بہ گفتن شعرے بزبانِ ریختہ امر فرمود و ایں مطلع نغز موزون کردہ حوالہ او نمودند۔

خوبیٔ اعجازِ حسنِ یار گر انشا کروں — بے تکلف صفحۂ کاغذ یدِ بیضا کروں

بالجملہ بہ یمنِ تفوّلِ زبانِ ایشان سخن ایں بابا چناں حسن قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روشن تر از مطلعِ آفتاب گردیدہ و ریختہ را کسے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر استادان آں وقت از راہ ہوس شعر ریختہ موزون نمودند۔ چنانچہ قدوۃ السالکین و زبدۃ الفاضلین میرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ نیز دریں زبان غزلے

گفتہ، مطلع و مقطعش این است:۔

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس جنسِ بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بے دل کہاں ہے ہم میں[1]

یعنی گلشن نے اس امر کی طرف رہ نمائی کی کہ اردو زبان میں اتنا سرمایۂ الفاظ پیدا ہوگیا ہے کہ اب ہمیں فارسی میں اظہارِ خیال کرنے کی احتیاج نہیں ہے۔ ہندی حروف و افعال کا استعمال کر کے اپنا مفہوم ادا کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح مرزایانِ ایران کے تسلط سے بھی نجات مل جائے گی اور شاعری کے مخاطبین کا حلقہ بھی وسیع ہوگا۔ چنانچہ انھوں نے مثال کے طور پر فارسی کے ایک شعر کو اردو میں منتقل کر کے بتادیا ؎

خوبیٔ اعجازِ حسن یار گر انشا کنم
بے تکلف صفحۂ کاغذ ید بیضا کنم

میں صرف ایک فعل (کنم) کے تبدیل کر دینے سے یہ اردو کا شعر ہو جاتا ہے اور میر کا بیان ہے کہ گلشن نے یہ کہا تھا کہ "این ہمہ مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر کہ از تو محاسبہ خواہد گرفت[2]" یعنی شاعری کے لیے جتنا خام مواد ضروری ہے وہ سب فارسی میں موجود ہے اور فارسی شاعری نے عوام کا ذوق بھی بنا دیا ہے وہ خود اب زوال آمادہ بھی ہے، اس لیے معمولی ردّ و بدل کے بعد سرمایۂ شعری

---

[1] قائم چاندپوری : مخزنِ نکات ص۱۱

[2] میر تقی میر : نکات الشعراء (طبع ثانی) ص۹۱

کو "قومیانے" کا کام ہو سکتا ہے۔

ولی نے اس نصیحت پر عمل کر کے اوّلیت کا شرف حاصل کیا، اور وہ حجاب جو ریختہ گوئی میں حارج تھا درمیان سے اٹھا دیا، اس طرح اردو زبان جو ابھی تک بول چال کی زبان تھی۔ اب شعر و ادب کے خزانوں کی امین بننے کے قابل ہو گئی، یہ انسانوں کی عام نفسیات ہے کہ جس چیز کا چلن ہوتا ہے، اس کی خامیاں بھی خوبیوں میں بدل جاتی ہیں، عیوب کی اصلاح کر لی جاتی ہے یا ان سے چشم پوشی کی جاتی ہے اور رواجِ عام کا ساتھ دیا جاتا ہے۔ یہی اردو شاعری کے ساتھ ہوا۔ قائمؔ نے جو "زراہ ہوس" لکھا ہے یہ بے معنی جملہ نہیں ہے، اپنے ہی دور کی مثال دیکھ لیجیے کہ ترقی پسند تحریک کے شیوع نے اچھے خاصے بوڑھے شاعروں کو بھی بل او ربالی بل اور رومانتی کے اشعار نظم کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ یہی اُس دور میں ہوا کہ مرزا معز فطرت، بیدل، مخلص، گرامی بہار، جیسے شاعر نوجوانوں کی ریس میں "پیرافشانی" کرنے لگے۔

اس زمانے میں محاورۂ ایران کا جتنا حوالہ لغت اور قواعد کی کتابوں میں ملتا ہے اتنا شاید اس سے پہلے کے زمانے میں نظر نہیں آئے گا۔ سراج الدین علی خاں آرزو نے تو پوری لغت "چراغِ ہدایت" اُن الفاظ کی مرتب کر دی جو ایرانی محاورہ میں داخل ہیں۔ اور متداول لغات میں نہیں ملتے۔ شعراء بھی کوشش کرتے تھے کہ ایسی زبان نظم کریں جسے ایرانی مستند مان لیں اور محاورات کی کھوج میں مارے مارے پھرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ جب نادر شاہ دہلی آیا اور یہاں اس کے سپاہی بازاروں میں لوٹ مار کرتے پھر رہے تھے تو لالہ ٹیک چند بہار اپنی لغت "بہارِ عجم" کے مسودات کا بستہ بغل میں دبائے ہوئے اُن سپاہیوں سے محاوروں کے معانی اور اُن کے استعمال کی تفتیش میں پیچھے پیچھے گھومتے تھے۔ اس

ذوق و شوق اور لگن کا مظاہرہ شاید ہی کسی ایرانی نے کبھی ہندوستانی زبان یا علوم حاصل کرنے کے لیے کیا ہو۔

ریختہ گو شاعروں کی پہلی کھیپ جو سامنے آئی وہ گویا ایرانیوں کے احساسِ برتری سے بغاوت کر کے آئی تھی۔ وہ لوگ اپنا صدیوں کا بنا ہوا مزاج یک لخت تو نہیں بدل سکتے تھے۔ نہ تہذیبی و فکری پس منظر کو یکسر محو کر سکتے تھے، ریختہ کے لیے بہر حال اجنبی تھے۔ اور اس کے اوّلین معماروں میں تھے، اس لیے انھوں نے کوئی مربوط تخلیق پیش نہیں کی۔ جو کچھ اُن کے نام سے منسوب ہے اور تذکروں میں ملتا ہے، اسے تبرک ہی سمجھنا چاہیے۔ جو فارسی کے ان شعرائے متاخرین کا مزاج تھا، اور جو کچھ اس عہد کے ادبی سماج میں مقبول و مروج معیار و موضوع تھے، اُن کا فطری تقاضا ہی تھا کہ ایہام کو فروغ ہو۔ اس سے ہمیں بھڑکنا نہیں چاہیے۔ اس کے تاریخی اور ادبی عوامل پر گہری نظر رکھنی چاہیے۔ یہ سرمایہ اگرچہ فکری حیثیت سے بے وقعت اور اُتھلا نظر آتا ہے، لیکن اس سے زبان گویا سان پر چڑھ گئی۔ "تلاشِ لفظِ تازہ" اور "معنی بندی" پر اتنی توجہ کرنے سے یہ فائدہ بھی ہوا کہ ریختہ کا سرمایۂ الفاظ وسیع ہو گیا اور معانی کے مختلف پہلو اور ان کے استعمال سامنے آگئے۔ یہ ابتدائی تجربات ہی ہیں جنھوں نے میر و سودا کی شاعری میں تناسب اور صنائع لفظی کے محاسن کا اضافہ کیا۔ ہندسہ و ریاضی کے جدید ترین نظریات پر تحقیق کرتے ہوئے ہمیں یہ ہرگز فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جس طرح علمی حیثیت سے اس شخص کا حصہ بھی اتنا ہی اہم ہے جس نے سب سے پہلے صفر کو دریافت کیا تھا اسی طرح ایہام گو شعرا سے نفرت یا بیزاری یا اُن کے بخشِ ادبی کو بے قدر سمجھنے سے پہلے یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ یہ لوگ عمارت ریختہ کے بنیاد گذار اور قافلہ شعر و ادب کے رائد ہیں۔ انھوں نے ہمیں راستہ دکھایا ہے

اور انھوں نے بعد کی نئی ترتیبوں کے لیے خام مواد فراہم کیا ہے۔

ایہام گو شعرا کے زمانے کو اکثر تذکرہ نگار "محمد شاہی" جوان محمد شاہی یا شاہ عہد فردوس آرام گاہ وغیرہ الفاظ سے بھی یاد کرتے ہیں۔ کیونکہ اسی زمانے میں فارسی پر زوال آیا تھا اور ان شاعروں نے اردو میں شعر کہنا شروع کیا تھا۔ چنانچہ تذکروں کے مطالعے سے جستہ جستہ اقتباس جوڑ کر اگر ہم ایک مکمل تصویر بنانے کی کوشش کریں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اردو شاعری کا ارتقا بڑے مربوط اور منظم انداز میں ہوا ہے اور یہ ایک ادبی تحریک کی صورت میں بڑھی اور پھیلی ہے۔ بوڑھے ایہام گو شعرا تو اپنا مزاج کیا بدلتے، جن نوجوانوں نے ریختہ گوئی شروع کی اور وسیع امکانات کا اندازہ کیا۔ ان کا ذہن تجدد کی طرف مائل ہوا، اور انھوں نے ایہام کے عیوب کو جلد ہی محسوس کر لیا۔ چنانچہ اس عہد کے شاعروں میں ایک نام سید سعادت علی سعادت[1] کا بھی ملتا ہے۔ یہ شاہ شرف الدین شاہ ولایت (متوفی سنہ ۷۸۳ھ[2]) کی اولاد میں تھے اور امروہہ ضلع مراد آباد کے رہنے والے تھے۔ بقول قاسم چاندپوری: "در اقران و امثال خود امتیاز تمام داشت" میر سے ان کی ملاقات تھی۔ انھوں نے ایک نوعمر شاعر کے جوہر کا اندازہ لگا کر اُسے ریختہ گوئی کی ترغیب دی، میر نے اس مشورے کو قبول کر لیا اور فارسی چھوڑ کر ریختہ کی طرف متوجہ ہو گئے۔ خود اُن کا بیان ہے کہ:

کچھ دنوں کے بعد سعادت علی نام کے ایک سید سے میری ملاقات ہوئی۔

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: دلی کالج میگزین (میر نمبر) مرتبہ راقم الحروف ص ۲۷ و بعدہ

[2] تاریخ اصغری (طبع ۱۲۹۱ھ) ص ۳۴ و بعدہ۔

تھے امروہہ کے رہنے والے تھے اور انھوں نے مجھے ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دی ۔ جو شعر فارسی کی طرح قلعہ شاہی کی زبان میں شاعری ہے، اور اس وقت بہت رواج پا رہی تھی ۔ میں نے بھی بہت محنت کی اور اپنی مشق اتنی کر لی کہ شہر کے شاعروں میں مستند سمجھا جانے لگا ۔ میرے اشعار گلی کوچوں میں پڑھے جانے لگے اور ادنیٰ و اعلیٰ کے کانوں تک پہنچ گئے ۔"[1]

یہاں دو باتیں قابلِ غور ہیں ۔ ایک تو یہ کہ میر کو خود ایک ایہام گو شاعر نے فارسی سے باز رکھا اور ریختہ گوئی کی تشویق کی، دوسرے یہ کہ ریختہ کو قلعہ معلیٰ کی زبان سمجھا جاتا تھا، یعنی وہ مثل شائستگی کی ترجمان تھی محض عوام کی زبان نہیں کہا گیا، ورنہ اس کا کوئی معیار یا ٹکسال بننی مشکل ہو جاتی اور تیسری بات یہ کہ قلعہ معلیٰ اس عہد کے ہندوستان میں مرکز تہذیب تھا ۔ اور اس سے ہندوستانی عوام کو جذباتی وابستگی تھی، لہٰذا جو کچھ قلعے میں ہوتا تھا وہ عوام کے لیے بھی درجہ سند رکھتا تھا، عوام اُسے خوشی خاطر سے اختیار کر لیتے تھے ۔ اگر ریختہ کو قلعہ معلیٰ کی سرپرستی حاصل نہ ہوتی تو عین ممکن تھا کہ اس زمانے کے طبقہ اشراف کا ذہن اس شاعری پر سوقیانہ پن اور ابتذال کا الزام لگا کر اسے رد کر دیتا اور یہ پودا اُگتے ہی جل جاتا ۔

اس تمہید کا مدعا یہ ہے کہ میر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یا اس پر نقد و نظر کا حق ادا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس کے ادبی سماج سے پوری طرح باخبر

---

[1] میر کی آپ بیتی ص ۹۷ ۔ ص ۹۸ (طبع اوّل)

ہوں۔ اس زمانے کے اوضاع و اطوار اور موضوع و معیار سے واقف ہوں اور میر کی شاعری کو اسی عہد کے سیاق میں پڑھنے کی کوشش کریں۔ سماجی عوامل یا تاریخی قوتوں سے واقفیت محض واقعات و حوادث کے علم و خبر کا نام نہیں ہے۔ اُن کے ربط و تسلسل کو سمجھنا اور ان میں معنوی ارتباط تلاش کرنا ضروری ہے۔ اس ماحول کی تصویر کشی میں مختلف عناصر سے مدد لینی ہوگی۔ تاریخی حالات، تہذیبی قوتیں، معاشی تقسیم اور طبقاتی نظام کو بھی سمجھنا ہوگا اور ان سب واقعات کا مشاہدہ کرنے کے لیے ان میں کھو جانا مفید نہیں، ان سے بلند بھی ہونا پڑے گا تاکہ اس پورے قافلے کی بدایت و نہایت کو، اس کی رفتار اور کردار کو اور اس کی بدلتی ہوئی سمتوں کو ہم ایک نظر میں دیکھ سکیں۔

(۲)

سماجی اور تہذیبی مطالعے کے بعد دوسری اہمیت میر کی اپنی شخصیت اور اپنے گھریلو یا قبائلی ماحول کی ہے۔ اس سلسلے میں جتنی تحقیق ہوئی ہے۔ اس پر فی الحال کچھ اضافہ نہیں کیا جا سکتا، لیکن استنباط نتائج میں یا معنوی رشتوں کی تلاش میں جدید فکر کی بہت گنجائش ہے۔ میر کے خاندان اور ان کے سوانح کے مآخذ تین طرح کے ہیں۔

(۱) ایک تو متفرق تذکروں میں وہ تراجم جو میر کی زندگی میں لکھے گئے یا وہ تذکرے جو اگرچہ وفاتِ میر کے بعد مرتب ہوئے، لیکن ان کے مؤلفوں نے میر کا زمانہ پایا تھا۔

ب۔ خود میر کے لکھے ہوئے حالات جو فارسی میں "ذکرِ میر" کے نام سے چھپ چکے ہیں اور جس کا اردو ترجمہ ہم نے "میر کی آپ بیتی" کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ اب اس کا دوسرا ایڈیشن مطالب کے اضافوں اور جدید مباحث کے ساتھ آ رہا ہے اور

اس میں میر کی زندگی کے اُن تمام پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے جو تحقیقی نقطۂ نظر سے اختلاف کا موضوع ہو سکتے تھے۔ اس لیے وہ خوردہ بینی اور ریزہ کاری یہاں اختیار نہیں کی گئی۔

ج۔ میر کے کلام کی داخلی شہادتیں، جن سے تین طرح کے نتائج حاصل ہوتے ہیں۔

۱۔ شعر و سخن کے بارے میں میر کے نظریات اور تصورات۔

۲۔ شاعری میں اُن کی زندگی اور شخصیت کا انعکاس۔

۳۔ اور ان کے فن کے عناصرِ ترکیبی، شاعری کا مجموعی مزاج اور ان سب کی روشنی میں میر کا اپنے زمانے کے شعرا میں ادبی پایہ اور بعد کی صدیوں میں رائج ہوتے والے معیاروں پر اس کے اثرات ۔۔۔ ہم نے انھیں خطوط پر کلامِ میر کا مطالعہ کیا ہے۔

اس سے دو فائدے مقصود ہیں، ایک تو یہ کہ ہم عصر مبصّروں سے لے کر عہدِ حاضر کے ناقدوں تک میر کے کلام کے بارے میں جو کچھ رائے زنی کی گئی ہے، اور اس کی روشنی میں میر کا جو شاعرانہ مرتبہ متعین ہوتا ہے۔ اسے ملخّص کر کے پیش کر دیا جائے اور ثانیاً یہ کہ کلیاتِ میر کے گہرے مطالعے سے میر کے آرٹ کی جو باریکیاں معلوم ہوتی ہیں اور اس کے فن کے جو نئے گوشے دریافت ہوتے ہیں، انھیں اس طرح پیش کیا جائے کہ ان نزاکتوں سے لطف اندوز ہونے اور جہانِ میر کے نئے افق تلاش کرنے میں میر کے ایک طالب علم کی رہ نمائی ہو۔

چنانچہ اس ترتیب کے مطابق سب سے پہلے ہم یہ دیکھیں گے کہ شاعری کے فن کے بارے میں میر کے تصورات کیا ہیں اور وہ کن اصولوں کی پیروی کرتا ہے۔ اس مطالعے کے لیے ہمارے پاس دو ہی ذریعے ہیں۔ ایک میر کا مؤلفہ تذکرۂ نکات الشعراء اور دوسرے خود کلیاتِ میر۔ حیرت ہوتی ہے کہ اپنی سوانح ذکرِ میر میں یا رسالۂ فیضِ میر میں تاریخ

اور تصوف کے مسائل تو ہیں، لیکن میر نے شعر و شاعری کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ اُن کا تذکرہ نکات الشعراء ایک اہم تالیف ہے اور اسے شعرائے اردو کے تذکروں کی تاریخ میں اوّلیت کا شرف حاصل ہے، لیکن ذاتی طور پر راقم الحروف کو اس سے اتفاق نہیں ہے کہ میر اردو کے سب سے پہلے تذکرہ نگار ہیں اور یہ کہ ان کے سامنے شعرائے اردو کے تذکروں کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا، لیکن اس بحث کا یہ موقع نہیں ہے اور اس پر ہم نے دوسرے مضمون میں پوری تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ اس وقت ہمیں اس سے بھی کچھ سروکار نہیں کہ باعتبارِ اصول تذکرہ نویسی نکات الشعراء کو کیا درجہ دیا جائے گا اور یہ کہ اس کے مشمولات تاریخی نقطۂ نظر سے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ نکات الشعراء کے مطالعے سے کوئی مربوط فکر تو حاصل نہیں ہوتی، لیکن بکھرے ہوئے الفاظ کو جمع کرنے سے میر کے ادبی ماحول اور ان کے فنی نظریات کے بارے میں ایک ایسی ہی رائے قائم کی جاسکتی ہے جیسی ہڑپا اور موہنجوڈارو کے آثار سے ملنے والی متفرق چیزوں کی مدد سے پانچ ہزار سال پہلے ہندوستانی سماج کی تاریخ لکھنے والوں نے تصویر تیار کی ہے۔

اس تذکرے کے خاتمے پہ میر نے لکھا ہے کہ ریختہ کی چند قسمیں ہیں۔ اُن میں سے پہلی یہ کہ اس کا ایک مصرع فارسی ہو اور دوسرا ہندی اور دوسری یہ کہ آدھا مصرع فارسی کا ہو اور آدھا ہندی کا اور تیسری یہ کہ فارسی کے حروف اور فعل استعمال کیے جائیں (جیسے جعفر زٹلی کے کلام میں پایا جاتا ہے) میر کہتے ہیں کہ یہ قسم قبیح ہے۔ اور چوتھی یہ کہ ریختہ میں فارسی زبان کی ترکیبیں استعمال کی جائیں۔ اگر یہ زبانِ ریختہ کے مزاج سے مطابق ہوں تو جائز ہے لیکن اس مطابقت کا اندازہ غیر شاعر کو نہیں ہو سکتا۔

اور جو ترکیب ریختہ کے مزاج سے مانوس نہ ہو وہ معیوب ہے اور اس کا فیصلہ بھی سلیقۂ شاعری پر منحصر ہے۔ میر کہتا ہے کہ میں نے یہی روش اختیار کی ہے یعنی اپنی شاعری میں ایسی فارسی ترکیبیں استعمال کرتا ہوں جو اردو میں اجنبی یا بھاری بھرکم نہ ہوں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اگر فارسی ترکیب گفتگوے ریختہ کے موافق ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ ریختہ کی پانچویں قسم ایہام ہے اور شاعران سلف میں اس کا بہت رواج تھا۔ مگر اب اس صنعت کی طرف رجحان کم ہوگیا ہے۔ اگر کچھ لوگ استعمال کرتے بھی ہیں تو پہلے کی نسبت اس میں شستگی اور شائستگی آگئی ہے۔ ایہام سے مراد یہ ہے کہ کسی لفظ پر شعر کی بنیاد رکھی جائے یعنی اسے کلیدی حیثیت حاصل ہو اور اس لفظ کے دو معنی ہوں۔ ایک وہ جو معاً ذہن میں آتے ہیں، دوسرے وہ جو ذرا آڑ میں ہوتے ہیں اور تھوڑی سی فکر کے بعد نظر آتے ہیں، شاعر کا مقصود وہی بعید مفہوم ہوتا ہے۔

ریختہ کی چھٹی قسم کا نام میر نے انداز بتایا ہے اور کہتا ہے کہ میں اسی کا متبع ہوں اور یہ تمام صنعتوں کو محیط ہے۔ اس میں تجنیس، ترصیع، صفاے گفتگو، فصاحت، بلاغت ادا بندی، خیال وغیرہ ساری خوبیاں شامل ہیں اور میں اسی اسلوب سے بہرہ اندوز ہوں۔ جو شخص اس فن میں طرز خاص کا مالک ہوگا وہی اس کی لطافت اور معنویت کو سمجھ سکتا ہے۔ مجھے عوام کے معیار و مذاق سے کچھ سروکار نہیں۔ یہ جو کچھ میں نے لکھا ہے اپنے شاگردوں اور مقلدوں کی رہنمائی کی ہے ضروری نہیں کہ دوسرے بھی اسی مذاق سے محظوظ ہوں کیوں کہ بہر حال شاعری کا میدان بہت بڑا ہے اور مجھے معلوم ہے کہ اس چمنستان ظہور میں

یک رنگی نہیں رنگا رنگی ہے۔

میر کے اس مختصر سے بیان نے اس عہد کی شاعری کے تقریباً تمام بنیادی اسالیب کا احاطہ کر لیا ہے اور یہ ایک ایسا ضابطہ ہے جس کی روشنی میں صرف انہیں کی شاعری کو نہیں اُن کے دوسرے ہم عصروں کے کلام کو بھی دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

اس کے ساتھ ہی ہمیں ان متفرق جملوں کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیئے جو میر نے اپنے ہم عصر شاعروں کے بارے میں لکھے ہیں۔ مثلاً شاعر نادرہ گوے ریختہ، خوش فکر، تلاش لفظ تازہ، یا طبعش بسیار مائل بہ ایہام ازیں جہت شعر او بے رتبہ یا شعر او خالی از لطف نیست، اگرچہ در بند لفظ تازہ است لیکن بر زبانِ خامۂ ادخیل ہائے معنی سیاہی میکند۔ یا بسیار خوش فکر و عاشقِ سخن۔ خالی از دردمندی نیست، سررشتۂ مربوط گوئی بدست ایشان یافتہ می شود۔ از اسالیبِ کلام شان واضح می گردد کہ بہرۂ بسیارے از دردمندی دارند یا بسیار بصفا حرف می زد۔ سخن او خالی از حظ نیست۔ یا زبانش بزبان اوباشاں است، اکثر ریختہ در بحر کبت می گوید، ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظ ہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار رنگین می گفت، تلاشِ لفظ تازہ می کند، کمیت خامۂ او در عرصۂ میدان سخن پال بستہ راہ می رود، بندہ از وضع او بسیار محظوظم یا بسیار آراستہ پیراستہ، سنجیدہ فہمیدہ۔ زبان او بزبان لوطیان می ماند۔

ان جملوں سے جو اپنے عہد کے شاعروں کے بارے میں میر نے لکھے ہیں۔ مجموعی طور پر اُن کے نظریۂ شعری کا ایک اندازہ ہو جاتا ہے۔ میر نے سجاد اکبر آبادی

عبدالحیٔ تاباںؔ اور میر عبدالرسول نثارؔ کے اسالیب بیان کو پسند کیا ہے۔ اور خواجہ میر دردؔ کو وہ اپنا ہم مذاق سمجھتے ہیں۔:

"طبع سخن پرواز او سروِ مائلِ چمنستانِ انداز است اگاہے در کوچۂ باغ تلاش بطریق گلگشت قدم رنجہ می فرماید۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ بحیثیتِ مجموعی خواجہ میر دردؔ بھی اسی مکتبِ شعری سے تعلق رکھتے ہیں جو انداز کا پیرو رہا ہے۔ لیکن کبھی کبھی "تلاشِ الفاظ بھی بطریق تفنن" اُن کی شاعری میں ملتی ہے۔ یہ نہایت مختصر مگر جامع تبصرہ ہے جو دردؔ کی شاعری پر کیا جا سکتا ہے۔ میرؔ کا خیال ہے کہ ایہام کی طرف میلان یا لفظوں کی بازی گری شعر کو بے رتبہ بناتی ہے (اعلیٰ درجہ کی شاعری کے لیے اسلوب کو وہ ثانوی حیثیت دیتا ہے۔ اصل چیز شعر کی معنوی فضا کا رکھ رکھاؤ ہے۔ یعنی اس میں لطافت ہو، دردمندی ہو، خیال کی ندرت ہو، فکر کی گہرائی ہو) اور وہ بات جسے ایک لفظ میں میر بار بار دہراتا ہے یعنی "مزہ" یہ بنیادی وصف ہے۔ اس کے بعد اس کی اہمیت ہے کہ پیرایۂ اظہار میں شایستگی ہو۔ زبان میں بازاری پن یا لب و لہجے میں ابتذال نہ ہو۔ بعض متقدمین شعراء کے یہاں کمتر اور لکھنؤ کے شعرائے متاخرین کے کلام میں بیشتر جو "چونچلا" پایا جاتا ہے۔ اس کو میر پسند نہیں کرتا اور "زبان لوطیاں" یا "پوچ گوئی" یا "پردو پوچ بستن" یا "بنائے ریختہ بہ آب رسانیدن" یا "زبان اوباشاں" جیسے الفاظ سے یاد کرتا ہے۔ خود میرؔ کی شاعری کا مطالعہ کیجیے تو محسوس ہوگا کہ (اس کی شاعری کو باعتبار افکار تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ وہ ہے جہاں میرؔ نے اپنے اس نظریۂ فن کی کلی تبعیت

کا اظہار کیا ہے اور اس حصے کو میر کی شاعری کا نمایندہ حصہ کہنا چاہیئے اس میں لفظی رعایت بھی ہے اور مینا کاری بھی، تشبیہوں کی ندرت بھی ہے اور بیان کی پاکیزگی بھی (لب و لہجے کی شایستگی، سلاست، لفظی تصویر کشی، اور خیال کی تجسیم۔ یہ ساری خوبیاں بیک وقت مل جاتی ہیں۔ یہی وہ حصہ ہے جس پر میر کی شہرت کا دارومدار ہے۔ اور یہی وہ سرمایہ ہے جس نے میر کو میرِ مجلس بنایا ہے۔ پھر بڑے تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ میر کے ابتدائی دور کا کلام ہے اور اس زمانے کی تخلیق ہے جب وہ دہلی میں مقیم تھے۔ جوں جوں ہم ان کے کلیات میں آگے بڑھتے ہیں یہ احساس قدم قدم پر ہوتا ہے کہ میر نے اپنے ابتدائی عہد میں جو کچھ کہا اس میں بڑی انفرادیت تھی لیکن آہستہ آہستہ غیر شعوری طور پر وہ رائج الوقت معیاروں کی طرف جھکتے گئے۔ اگر یہ صحیح ہے کہ فن کار کا ذہن برابر نشو و نما پاتا رہتا ہے اور اس کی فکر کا ہر قدم ترقی کی طرف اٹھتا ہے تو ہونا یہ چاہیئے تھا کہ میر کا چھٹا دیوان جو اُن کی آخری تصنیف ہے پچھلے پانچ دیوانوں پر بھاری ہوتا اور اس میں ان کی شخصیت کا اور ان کے افکار کا عطر سما گیا ہوتا لیکن غور سے مطالعہ کرنے پر یہ نظر آئے گا کہ میر کا اسلوب ایک خاص حد تک پہنچ کر رہ گیا ہے۔ اُن کے آرٹ کی نمایندگی کرنے والے بہترین اشعار دیوان اول میں بیشتر اور دیوان دوم میں کمتر ملیں گے۔ وہ بکارتِ فکر اور ندرتِ خیال جو دیوان اول کے ہئیت اور مواد میں ملتی ہے دوسرے دواوین میں اس پر اضافہ نہیں ہوا ہے۔

(میر کی شاعری کا دوسرا حصہ وہ ہے جو دہلی کے اٹھارہویں صدی عیسوی

کے ادبی مذاق اور معیار کے زیرِ اثر لکھا گیا ہے۔ یا جس پر فارسی کے اُن اسالیب کا اثر ہے جو شعرائے متاخرین فارسی کے ہاں رائج تھے یا محض تلاشِ الفاظ ہے یا ایہام یا تجنیس ہے یا یوں کہئیے کہ وہ شاعری ہے جو لازم ہے متعدی نہیں یعنی اسے قدرتِ سخن کے سوا اور کسی چیز کی ضرورت نہیں مثلاً:

نہ یک یعقوب رویا اس الم میں
کنواں اندھا ہوا یوسف کے غم میں

عام حکمِ شراب کرتا ہوں
محتسب کو کباب کرتا ہوں

تری زلفِ سیہ کی یاد میں آنسو ٹپکتے ہیں
اندھیری رات ہے برسات ہے جگنو چمکتے ہیں

ان اشعار میں لفظی رعایت اور روایتی مضامین کے سوا کچھ ہنر نہیں ہے اور یہ محض اپنے زمانے کے ایک رجحان کی تشفی یا ترجمانی کے لیے لکھے گئے ہیں۔ پہلے ہی شعر میں دیکھیے تو ایک پرانی تلمیح ہے کہ حضرت یعقوب اپنے بیٹے حضرتِ یوسف کی مفارقت کے غم میں اتنا روئے تھے کہ ان کی بینائی جاتی رہی تھی۔ حضرت یوسف کو ان کے بھائیوں نے ایک کنوئیں میں ڈال دیا تھا۔ اب اس مضمون سے شاعر نے یہ فائدہ اٹھایا کہ ایک ہی معنوی قبیلے کے الفاظ جن کا اس تلمیح کی وجہ سے باہمی رشتہ ہے۔ یعنی یعقوب، یوسف، کنواں، رویا، اندھا ہوا، اور غم

میر کے یہاں جمع کر دیے ہیں۔ لیکن کیفیت یا اثر کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی یہ ایہام پسندوں سے متاثر ہونے کی بات ہے ورنہ جہاں میر نے اپنے انداز کے شعر کہے ہیں وہاں معنوی حسن بھی ہے اور الفاظ کے ساتھ پورا پورا انصاف بھی ہوا ہے۔ کہیں تو یہ لفظی رعایت ایسی خوبی اور خوش اسلوبی سے آئی ہے کہ جب تک شعوری کوشش نہ کی جائے اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ اس شعر کی ساخت میں تجنیس اور تلازمے نے حسن پیدا کیا ہے۔ یعنی شعر کی معنویت اس کی ظاہری شکل پر حاوی آگئی ہے۔ خیال مربوط ہے، گہرا ہے، لب و لہجہ پُر اثر ہے اور شعر کی ترکیب میں چابکدستی سے کام لیا گیا ہے مثلاً:

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

یہاں بہشت کی رعایت سے حور و قصور بھی موجود ہے۔ پھر سمجھے کی رعایت فہم سے اور اس کا تضاد قصور سے بھی ظاہر ہے۔ یا دوسرا شعر دیکھیے:-

میرے سنگِ مزار پر فرہاد
رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاد

یک چشمک پیالہ ہے ساقی بہارِ عمر
جھپکی لگی کہ دورِ یہ آخر ہی ہو چکا

مُغاں مجھ مست بن پھر خندۂ قلقل نہ ہووے گا
مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رووے گا

اور تیسرا حصہ وہ ہے جس میں اسلوب کی نفاست اور نادرہ کاری نہیں ہے۔ بلکہ فنی کرتب دکھلائے گئے ہیں سخت ردیف و قوافی، پیچیدہ مضمون، ژولیدہ انداز بیان اور بے ساختگی کی جگہ ساختگی کا اثر نمایاں ہے یہ اس حد تک تو نہیں ہے جیسا بعد کو ناسخ یا شاہ نصیر یا ان کے قبل کے شعرا کے یہاں پایا جاتا ہے، لیکن اسے بہرحال محض فن کی نمائش کہا جائے گا۔ اس میں نہ میرؔ کا منفرد آرٹ ہے نہ عصری تقاضوں کی تکمیل اور روایتوں کی تقلید۔ اس کی مثال میں یہ دو تین شعر کافی ہوں گے۔ ؎

نا بخردی سے مرغ دل ناتواں یہ میرؔ
اس شوخ لڑکے سے بجھے باہم جناغ ہے (قافیہ: جناغ)

احراق اپنے قلب کا رونے سے کب گیا
پانی کی چار بوندیں ہیں کیا احتراق میں (قافیہ: احتراق)

بجلی سا مرکب اس کا کڑک کر چمک گیا
لوگوں کے سینے پھٹ گئے جانیں دھڑک گئیں (قافیہ: دھڑک)

بھونکا کریں رقیب پڑے کوے یار میں

کس کے تئیں دماغ عفونت ہے سگات کا (قافیہ : سگات)

ہم عاشقوں کو مرتے کیا دیر کچھ لگے ہے
چُٹ جن نے دل پہ کھائی وہ ہوگیا ہے چَٹ پَٹ (قافیہ: چٹ پٹ)

لیکن یہ میر کی شاعری کا بہت ہی قلیل حصّہ ہے۔ کلیاتِ میر کا مطالعہ کرنے والا یہ بات نمایاں طور سے محسوس کرے گا کہ میر نے مشکل زمینوں اور سخت قافیوں سے بہت احتراز کیا ہے۔ یہی حال اُن کے ہم عصروں میں دردؔ کا ہے۔ لیکن سوداؔ کے کلام میں خشونت اور صلابت کا احساس ہوتا ہے اور بعد میں انشاؔ وغیرہ کو دیکھیے تو "کواڑ اکھاڑ" اور "آٹھوں ایک" قسم کے ردیف و قوافی نظر آئیں گے (میر نے جو بحریں اختیار کی ہیں وہ بھی بہت سبک، شیریں، مترنّم، موسیقی کے مزاج سے مناسبت رکھنے والی اور لطیف جذبات غم و نشاط کی ترسیل کرنے والی ہیں۔ انھوں نے صرف فارسی غزل کی مروّجہ بحریں ہی استعمال نہیں کیں بلکہ بعض ہندوستانی بحریں جن سے اہل فارس قطعاً نا آشنا ہیں، میر کی محبوب بحریں ہیں، اور ان میں اس کا انداز بڑے حسن و اثر سے ظاہر ہوتا ہے، مثلاً:۔

پتّا پتّا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا

وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں
بانکے ٹیڑھے ترچھے تیکھے سب کا تجھ کو امام کیا

تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سانگ بنائے ہیں

عشق نے خوار و ذلیل کیا ہم سر کو بکھیرے پھرتے ہیں
سوز و درد و داغ و الم سب جی کو گھیرے پھرتے ہیں

یہ ان بحروں کو اختیار کرنے کا ہی اثر ہے کہ میر کے اسلوب میں "گٹھاؤ" پیدا ہو گیا ہے، جسے وہ "کمیت خامہ بال بستہ راہ می رود" سے تعبیر کرتا ہے، میر نے اپنے بعض ہم عصروں کی اس فنی خوبی کو سراہا ہے کہ اُن کا اسلوب مربوط ہے اور فکر جھٹکے نہیں کھاتی بلکہ شعر کی ساخت اس طرح کی ہے اور اسے پڑھتے ہوئے زیر و بم اتنے متناسب واقع ہوتے ہیں جسے میر کمیت گھوڑے کی رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور جدید تنقیدی اصطلاح میں اسی کو RYTHM کہتے ہیں۔ چنانچہ میر خود یہ اسلوب بڑی خوبی سے برتتا ہے۔ وہ الفاظ کو اتنا گتھم گتھا کر دیتا ہے کہ پڑھنے والا مصرع پورا پڑھنے سے پہلے اٹک ہی نہیں

سکتا، اور ٹھہرے گا تو مصرع کا خون ہو جائے گا، یہ مصرع آپ اٹک اٹک کر پڑھیے ؎

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں

ایک حرف کی آواز ختم نہیں ہو پاتی جو اسی میں سے دوسرے حرف کی صدا نکلنے لگتی ہے۔ یہ انتخاب الفاظ کا نہایت زبردست ملکہ اور قدرت سخن کی بات ہے۔

سعادت یار خاں رنگین نے ایک موقع پر بیان کیا کہ میر کے اسلوب میں نشار الفاظ[1] پایا جاتا ہے اور یہ عالم ہے کہ لفظ کے اوپر لفظ سوار ہے۔ وہ اسے شاید عیب سمجھتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ میر اس بات سے خوب اچھی طرح واقف ہے کہ کہاں اسلوب بیان گٹھا ہوا ہونا چاہیئے اور کہاں اس میں ضخطے (PAUSE) پیدا کرنے ضروری ہیں۔ اس نے بعض شعر ایسے بھی لکھے ہیں کہ ان میں لچک موجود ہے۔ میں اسے ایک مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں۔ آپ میر کا یہ شعر پڑھیے:

غم محبت سے میر صاحب بتنگ ہوں میں، فقیر ہو تم
جو وقت ہوگا کبھو مساعد تو میرے حق میں دعا کرو گے

اس میں کسی ایک لفظ کو ذرا شد و مد سے تو پڑھیے، یعنی پڑھتے ہوئے لہجے پر زور ڈالیے یا کسی لفظ کو کھینچ کر پڑھیے۔ شعر کا ستیاناس ہو کر رہ جائے گا۔

---

[1] مجالس رنگین (مرتبہ مسعود حسن رضوی)

اس کا مفہوم اجازت ہی نہیں دیتا کہ ایک مخصوص لب و لہجے کے سوا کسی
انداز میں آپ یہ شعر پڑھ سکیں۔ تجربے کے طور پر اسے خطیبانہ لہجے میں پڑھ
جائیے ــــ نہیں وہی عاجزی کا لہجہ، بے بسی کا انداز، اور کسی درویش کی
درگاہ میں ارادتمندی سے جاکر ہمت طلبی کی کیفیت ہوگی تو شعر میں تصویر نظر
آنے لگے گی اس کے علی الرغم یہ شعر ہے، اس میں دونوں خوبیاں ہیں۔ ظاہری
ومعنوی۔ یعنی ایک لفظ کی تکرار ہوئی ہے، اور شعر اس کا متقاضی تھا، (مگر
یہ تو دوسرا شاعر بھی کر سکتا تھا) دوسری معنوی خوبی ہے جسے میر ہی کا حصّہ
سمجھنا چاہیئے، یعنی اسے بحر میں ایسی جگہ رکھا ہے کہ آپ جتنے مد سے پڑھیں
گے، اس کا تلفظ جتنا کھینچ کر ادا کریں گے اتنا ہی لطف آئے گا۔ یہ محسوس ہوگا
کہ پہلی آواز ہے اور دوسری صدائے بازگشت:

گیا تھا اس کی گلی میں سو پھر نہ پلٹا میر میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

یہاں ہم نے دوسرے مصرع میں لفظ میر پر لمبے لمبے مد لگا دیے ہیں۔ اب
آپ سے انھیں جتنا کھینچ کر پڑھا جائے پڑھ لیجئے یہ معلوم ہوگا کہ "اس کی گلی"
کی دیواروں سے آواز ٹکرا کر واپس آ رہی ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ شعر میں یہ حسن
غیر شعوری یا غیر ارادی طور پر پیدا نہیں ہو گیا ہے جیسا کہ میں نے عرض کیا ظاہری ساخت کا
بھی یہی تقاضا تھا اور معنوی حسن بھی اسی میں گرہ ہے۔ اور اس کا اندازہ کر لینا ہی استادی
ہے۔ اسی کے لئے ذوق نے "بہت زور غزل میں مارا" تھا۔

(مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں میر کے آرٹ کی خوبیاں فرداً فرداً
بیان کر دی جائیں تاکہ فنی محاسن کا ایک مکمل اور مربوط جائزہ تیار ہو سکے۔)

الفاظ کی اہمیت

ادب بغیر اسلوب کے نہیں بنتا، اور اسلوب میں ساری اہمیت الفاظ ہی کی ہے، یعنی مفہوم اور مقصود کے مطابق الفاظ استعمال کیے جائیں۔ یہ نثر میں بھی ضروری ہے۔ مگر نظم میں تو فرض کی حد تک لازمی ہے۔ اس لیے کہ نثر کی خوبی کا تعلق ایجاز و اطناب دونوں سے ہے، وہاں مفہوم اگر دو سطروں میں واضح نہ ہو تو نثر نگار سے مطالبہ کیا جائے گا کہ وہ چار سطروں میں بیان کرے اور ایسا نہ کرے تو یہ اس کے اسلوب کی خامی ہے۔ مگر شاعری میں تو بڑی پابندیاں ہیں۔ شعر کہنے کا مقصد ہے کسی لطیف اور نازک خیال کو الفاظ کے قالب میں اتارنا۔ یہ عمل ایسا ہی ہے جیسے حاضرات کرنے والے جن بھوت کو شیشے میں اتارا کرتے ہیں، حاضرات ایک سفلی عمل ہے۔ ذرا سی بداحتیاطی سے الٹا بھی ہو جاتا ہے۔ یعنی وہ بھوت جسے شیشے میں اتارنا تھا خود عامل صاحب کی گردن پر سوار ہو جاتا ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ اگر شعر کہنے والا الفاظ کا صحیح استعمال جانتا ہے تو بڑے سے بڑے خیال کو، نازک اور لطیف ترین افکار کو ایک معمولی سے حرف میں قید کر دے گا۔ لیکن اگر اناڑی ہے تو اس کی شاعری خود اسی کے گلے پڑ جاتی ہے۔ اول تو اس سے کسی کو مسرت حاصل نہیں ہوتی اس لیے کوئی پڑھتا ہی نہیں، اور جو پڑھتا ہے وہ دو چار صلواتیں ہی سنا دیتا ہے۔ پھر نثر میں تو کوئی بھی قید، سوائے شرافت کو ملحوظ رکھنے کے ہم پر نہیں لگائی گئی ہے۔ مگر نظم میں سب سے پہلے تو قافیہ

ہی تنگ کرتا ہے یہ سارے مضمون کا محور ہے اور بار بار بدلتا ہے۔ شاعر کی فکر کو آکاش سے پاتال تک سینکڑوں چکر لگوا دیتا ہے، پھر اس سے عہدہ بر آ ہو گئے تو ردیف کا بھاری پتھر سامنے آتا ہے۔ اگر اسے بھی چوم کے چھوڑ دیا تو گویا اپنی عاجزی کا اعتراف کر لیا، اس لیے شاعر کی قدرت یہ ہے کہ ردیف کو لے کر ایسے اُڑ جائے جیسے ہندو دیومالا کے مطابق ہنومان جی نے لنکا کو ہتھیلی پر اٹھا لیا تھا۔ ایک لطیفہ ہے کہ کسی بزرگوار نے یہ مطلع پڑھا:

ہے پستاں فارسی، ہندی لہسوڑا، سانپ کا
فارسی میں اسپ ہے، ہندی میں گھوڑا سانپ کا

کسی نے معلوم کیا کہ سارا شعر واضح ہے، مگر یہ "سانپ کا" کیا بلا ہے، فرمایا کہ "یہ تو ردیف ہے"۔ اس "تو" سے اُن کی مراد یہ تھی کہ اسے بھلا آنے سے کون روک سکتا ہے! میں نے ابھی لکھا ہے کہ قافیہ شعر کا محور ہوتا ہے، اسی پر مضمون کا مدار ہوتا ہے۔ مگر ردیف کو ایک ضابطہ یا REGULATOR کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے یہ شعر کے مزاج اور اس کی رفتار کو بھڑکنے نہیں دیتی۔ مگر ان باریکیوں پر توجہ کون کرتا ہے! میرؔ کا حال یہ ہے کہ وہ نہایت ادنیٰ سے لفظ کی اہمیت سے بھی غافل نہیں ہوتا، بلکہ جس لفظ کو عام شعرا بھرتی کے طور پر لاتے ہیں یا اس کی طرف قطعاً التفات نہیں کرتے، میرؔ اُسے بنیادی پتھر کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ مثلاً "کچھ"، سا، ہی، پہ، اب، الغرض پر، وغیرہ وہ الفاظ ہیں کہ انہیں کوئی شاعر اپنے زعمِ قدرتِ سخن میں پاس بٹھانے کا روادار بھی نہیں چہ جائے کہ اپنے کسی شعر میں مدارالمہام بنا کر متعین کر دے۔ اس لیے کہ اُن کی لفظی اور

معنوی حقارت کے پیشِ نظر وہ امید نہیں کرتا کہ ان سے کوئی خدمت بن پڑے گی۔ مگر میر کا سارا دیوان ایسے ہی الفاظ سے شور انگیز بنا ہوا ہے۔ خط کشیدہ لفظوں پر غور فرمایئے:

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

یاقوت کا یہ رنگ ہے مرجاں کا ایسا ڈھنگ ہے
دیکھو تو جھکے ہے پڑا وہ ہونٹھ لعل ناب سا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے

یک وہم نہیں بیش مری ہستیٔ موہوم
اِس پر بھی تری خاطرِ نازک پہ گراں ہوں

ان اشعار کے محاسن اور فنی نزاکتیں غور و تامل کے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتیں، میں صرف ایک شعر کی تھوڑی سی وضاحت کرکے اسے سمجھانا چاہتا ہوں، باقی اشعار جو کلیاتِ میر میں سینکڑوں کی تعداد میں ہوں گے آپ خود اس کی روشنی میں ملاحظہ فرمالیں:

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے

کیا بدن کا رنگ ہے، تہ جس کی پیراہن پہ ہے

اس میں تن اور پیراہن قافیہ اور " پہ " ردیف ہے۔ شعر میں محبوب کی نزاکت اور اس کے حسن کی صباحت کا بیان ہوا ہے پہلے مصرع کی معنوی بلاغت ملاحظہ فرمایئے کہ "جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے" کہہ کر بدن کی انتہائی لطافت اور نزاکت کا بیان مکمل کر دیا۔ بدن کثیف چیز ہے اور اس کی نسبت جان لطیف شے ہے، لیکن محبوب کے بدن کی لطافت کا یہ عالم ہے کہ جان جیسی لطیف چیز اپنے تئیں اس کے مقابلے میں کثیف سمجھتی ہے اور اس سے حسد کرتی ہے۔ دوسرے مصرع میں صباحت کا بیان ہے تو کہنا یہ چاہتا ہے کہ رنگ اتنا شہابی اور روشن ہے کہ اس کا عکس پیراہن سے چھن رہا ہے۔ مگر نہیں، یہاں مفہوم کو بالکل برعکس کر دیا۔ پہلے مصرع میں تو ایک کثیف کو غالب اور لطیف کو مغلوب بتایا تھا، یہاں لطیف غالب اور کثیف مغلوب ہے پیراہن میں کثافت ہے اور رنگ میں لطافت ہے۔ لیکن رنگ کی شوخی کا عالم یہ ہے کہ پیراہن سے نکل پڑا ہے اور دیکھنے میں ایسا لگتا ہے کہ رنگِ بدن کی تہ اوپر ہے۔ اور پیراہن اس کے نیچے ہے۔ اس میں سارا کمال یہ ہے کہ ایک حرف " پہ " پر سارے شعر کی بنیاد قائم ہے، یہ اینٹ نکال لیجیے تو شعر میں کچھ نہیں رہتا۔ غور کیجیے تو دونوں مصرعوں میں تمام الفاظ اسی " پہ " کو Focus کیے ہوئے ہیں، اور مفہوم کا سارا بوجھ اسی کی جان ناتواں پہ پڑ رہا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ حیرہ کے بادشاہ نعمان بن منذر نے ایک محل تعمیر کرایا اور معماروں کو حکم دیا کہ اس میں کچھ ایسا وصف رکھنا جو اسے تمام عمارتوں سے

منفرد بنا دے۔ چنانچہ معماروں نے ایک محل بنایا، جب وہ تیار ہو گیا تو بادشاہ نے دربار میں جمع کر کے ان سے پوچھا کہ اس محل میں کیا کیا صنعتیں رکھی گئی ہیں۔ اب خدا جانے بادشاہ کو بے وقوف بنانے کے لیے، یا واقعی طور پر، چیف انجینئر نے کہا کہ سرکار اس محل میں وہ خوبی ہے جو دنیا کی شاید ہی کسی عمارت میں ہو، یعنی اس کی بنیاد ایک ہی اینٹ پر رکھی ہوئی ہے وہ اینٹ نکال لی جائے تو سارا محل زمین پر آ رہے گا۔ بادشاہ نے پوچھا کہ اچھا تو اس اینٹ کا کتنے لوگوں کو علم ہے؟ میرِ معماراں نے ہاتھ جوڑ کر کہا کہ جہاں پناہ صرف غلام کو معلوم ہے کہ وہ اینٹ کون سی ہے۔ بادشاہ نے حکم دیا کہ ان بزرگوار کو خلعت شہادت عطا کیا جائے، چنانچہ وہ یہ راز اپنے ہی سینے میں لے گئے۔ یہ تو خیر ایک روایت ہے، جھوٹ بھی ہو سکتی ہے۔ مگر میر نے ایسے بہت سے محل بنائے ہیں جن کی بنیاد ایک ہی اینٹ پر رکھی ہوئی ہے اور اس کے جاننے والے ادنیٰ سے تامل کے بعد اس کا سراغ لگا سکتے ہیں۔ مندرجہ بالا شعر میں "پہ" بھی ایسی ہی اینٹ ہے جس پر پورا محل استوار کر دیا گیا ہے۔

الفاظ کی اہمیت کا میر نے ایک ہی طرح احساس یا اظہار نہیں کیا، اس کی جتنی امکانی صورتیں ہو سکتی ہیں جن سے معانی میں تہ داری اسلوب میں شیشہ کاری، اور مفہوم میں کیف و اثر پیدا ہو سکتا ہے، ان سب کو پورے سلیقے کے ساتھ برتا ہے۔ یعنی کہیں تکرار الفاظ سے لطف پیدا کرتا ہے، کبھی لب و لہجے سے، کہیں مفہوم کو واضح کرنے کے لیے صرف خطوط سے کام لیتا ہے۔ کبھی مبالغہ کرتا ہے، اکثر معمولی الفاظ سے بڑے مفہوم کو سامع تک پہنچانا چاہتا ہے، کبھی

پیش پا افتادہ موضوعات میں حکمت و بصیرت کے پہلو دیکھتا ہے، کبھی تشبیہات میں ندرت اور نزاکت پیدا کرتا ہے۔ یہ سارے محاسن جن کا براہ راست علاقہ اسلوب سے ہے اس کے کلام میں پائے جاتے ہیں، ان میں سے ہر خوبی اس کے کلام پر حاوی نظر آتی ہے، لیکن ایسا ہے نہیں جس طرح ایک مشین میں ہر کل پرزے کی حتیٰ کہ ایک معمولی سے پیچ اور قلابے کی بھی اہمیت ہے، لیکن وہ پوری مشین نہیں ہے، نہ تنہا اس کے مقصد کو انجام دے سکتا ہے، اسی طرح ان محاسن کے فرداً فرداً جائزے کے وقت یہ ضرور یاد رکھنا چاہیئے کہ یہ بڑی تصویر کا ایک خط ہیں، پوری تصویر نہیں ہیں۔

میر نے ایہام کی عملاً نفی کی ہے، لیکن ایسا نہیں کہ اس میں اگر خیر کا کوئی پہلو تھا تو اسے مطلقاً نظر انداز کر دیا ہو، اسی ایہام کا فائدہ رعایت لفظی کی شکل میں اٹھایا ہے۔ کبھی ایک ہی رشتے کے الفاظ فراہم کرتا ہے۔ کبھی ایک لفظ کے متعدد پہلو ہوتے ہیں اور اُن میں سے ہر ایک سے کام لیتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

آنکھوں میں جی مرا ہے، اِدھر دیکھتا نہیں
مرتا ہوں میں تو، ہائے رے صرفہ نگاہ کا

اب اس میں "صرفہ" کے لفظ پر غور کیجیے اس کے تین معنی ہیں، اردو ے قدیم کے محاورے میں صرفہ کنجوسی کے معنوں میں بولا جاتا تھا جیسا کہ میر نے ایک اور جگہ بھی کہا ہے:

ان صحبتوں میں آخر جانیں ہی جاتیاں ہیں

نے عشق کو ہے صرفہ نے حسن کو محابا

یہاں صرفہ جھجک اور کنجوسی کا مفہوم ہی ادا کر رہا ہے۔ دوسرے معنی خرچ کرنے کے بھی ہیں جیسا کہ ہمارے زمانے میں بھی بولا جاتا ہے، اور تیسرے یہ صرف سے مشتق ہے اس کے معنی پھرنے کے ہیں۔ یہی ایک لفظ شعر میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ پورا اڑا را ذہن میں رکھیے تو معلوم ہوگا کہ میر نے اس لفظ کو کیا اہمیت دی ہے۔ عاشق فراق میں جاں بلب ہے اور بستر مرگ پر پڑا ہوا ہے، چاہتا ہے مرتے مرتے اپنے محبوب کا دیدار نصیب ہو جائے اس اشتیاق کی وجہ سے اس کا دم آنکھوں میں آکر اٹک گیا ہے۔ اس آخری وقت میں محبوب کو رحم آیا اور وہ اسے جاں کنی کے عالم میں دیکھنے کے لیے پہنچ گیا، یا احباب منت سماجت کر کے گھیرے گھیرے منالائے۔ مگر ناز معشوقانہ بھلا کب ساتھ چھوڑتا تھا، بڑی تمکنت سے آکر سرہانے بیٹھا ہے اور بے نیازی اور بے تعلقی کے سے انداز میں اِدھر اُدھر دیکھ رہا ہے از راہ خجالت (کہ اسی کے تغافل نے جاں بلب کیا ہے یا اسی کی جفاؤں نے مارا ہے) عاشق کی طرف دیکھتا نہیں، ممکن ہے نگاہیں کوئی داستان دہرا دیں اور اسے محجوب ہونا پڑے۔ عاشق نامراد پر سکرات کا عالم طاری ہے اور اتنی طاقت نہیں ہے کہ محبوب کی طرف مڑ کر دیکھ سکے تو اس سے زیر لب شکوہ کرتا ہے، پہلے مصرع کو اس طرح پڑھیے جیسے کوئی نحیف و نزار مریض آخری وقت میں اٹک اٹک کر، اکھڑی اکھڑی آواز میں دھیمے لہجے سے، اور تقریباً زیر لب باتیں کرتا ہے:

آنکھوں میں جی مرا ہے، اِدھر دیکھتا نہیں

یہ الفاظ کان میں پڑے تو اس بے وفا کو بھی کچھ رحم آگیا اور اس نے اپنا رخ مریض کی طرف کرلیا، مگر قسمت کی محرومی نے اب بھی عاشق کو دیدار کا، یا آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہنے سننے کا موقع نہیں دیا، اُس نے اِدھر دیکھا تو اِس کی آنکھوں کا دم نکل گیا۔ مرتے وقت آنکھوں کی پتلیاں پھر جاتی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ دوسرے مصرع میں "مرتا ہوں میں تو...." یہ عاشق کی زبان سے ادا ہوا ہے، اتنا کہتے کہتے اس کی آنکھوں کا دم نکل جاتا ہے، دوسرا ٹکڑا "ہائے رے صرفہ نگاہ کا!" دوسروں کی زبان سے ادا ہوا ہے خواہ وہ مریض کے سرہانے بیٹھے ہوئے تیمارداروں نے کہا، یا خود محبوب نے اظہار افسوس کیا۔ اب 'صرفہ' پر غور کیجیے کہ "ہائے رے صرفہ نگاہ کا" تین معنی ادا کر رہا ہے۔ (۱) یعنی ایک نگاہ کے لیے محبوب نے کتنا بخل کیا، آتے ہی اس سے نگاہ ملا لیتا تو یہ حسرت میّت کے ساتھ کیوں جاتی۔ (۲) کیسے نازک موقع پر نگاہ کی پتلی پھر گئی۔ جب محبوب نے اِدھر دیکھا تو عاشق اُسے نہ دیکھ سکا۔ (۳) اور یہ ایک آخری نگاہ جو حاصل حیات تھی کہاں صرف ہوئی ہے۔ یعنی کیسی رائیگاں گئی ہے۔

شعر کی تفسیر میں یہ محاسن میں نے اپنی طرف سے پیدا نہیں کر دیے ہیں، جو کچھ بھی عرض کیا سب انہیں کے الفاظ کی روشنی میں کیا ہے۔ شعر کے اچھے بُرے یا اعلیٰ و ادنیٰ ہونے پر کسی کو اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن شاید اس سے اتفاق ہوگا کہ شعر میں یہ الفاظ ہیں اور ان میں یہ معنوی پہلو بھی ہیں، جو ذرا سے فکر و تامّل کے بعد ہی روشن ہوتے ہیں۔

یہاں ہر عنوان کے تحت جو بحث کی جا رہی ہے اس میں صرف چند اشعار

ہی مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اور ویسے دوسرے سیکڑوں اشعار کلیات میر میں جا بجا ملیں گے۔ میرا مقصد یہ ہے کہ میر کا ایک طالب علم جو کلیات میر پڑھنا چاہتا ہے یہ نکات اس کے ذہن میں ہوں اور اس گفتگو کی روشنی میں پڑھے، تو وہ کلام میر سے زیادہ لطف اندوز ہو سکے گا۔

تکرار الفاظ :

یہ بھی اوّلیات میر سے ہے کہ اس نے الفاظ کی تکرار سے مفہوم میں وسعت اور اثر پیدا کرنے کا یا تصویر کشی کا کام لیا ہے۔ دوسری صف کے شعرا کو چھوڑ دیجیے۔ میر کے ہم رتبہ شعرا میں درد اور سودا کے کلام میں یہ صنعت اتنی کثرت اور ایسی سہولت سے استعمال نہیں ہوئی ہے۔ یہ بڑا نازک مرحلہ ہے۔ اگر شاعر نو مشق ہو یا الفاظ کے مزاج اور نفسیات اور اندرونی فضا سے پوری طرح آشنا نہ ہو تو ایک لفظ کی بے جا تکرار سے سارے شعر کا حسن غارت کر دے گا۔ کیوں کہ لفظ کا اثر صرف مفہوم ہی پر نہیں پڑتا اسلوب سے بھی اتنا ہی گہرا ربط ہوتا ہے اور شعر میں تو موسیقی اور آہنگ بھی الفاظ ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر میر نے تکرار الفاظ میں وہ وہ شاعرانہ کمالات دکھائے ہیں کہ یہ اس کے اسالیب شعری کی خصوصیت بن گئی ہے۔ کبھی تو وہ تکرار الفاظ سے وہاں کام لیتا ہے جہاں بڑی فضا کا احاطہ مقصود ہو، کبھی وسیع مفہوم کو بند کرنے کے لیے کبھی انہیں جنس یا نوع کے بیان کے واسطے لاتا ہے

مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے،
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

اس میں عالم عالم، دنیا دنیا، دریا دریا، صحرا صحرا کی تکرار سے جو کیفیت پیدا ہوئی ہے اسے دوسرے الفاظ میں بیان کرنا اگر ممکن ہوتا تو میر ہی یہ ذریعہ کیوں اختیار کرتا۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

رنگ شکستہ دل ہے شکستہ، سر ہے شکستہ مستی میں
حال کسو کا اپنا سا اس مے خانے میں خراب نہیں

دل تڑپھے ہے جان گھلے ہے حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہیں ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

جم گیا خوں کف قاتل پہ زبس تیرا میر

ان نے کل رو رو دیا ہاتھ کو دھوتے دھوتے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

آیئے اے ابر ٹک اک اٹھ کے باہم رو یئے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم رویئے

لب ولہجہ

میر کی شاعری میں اتنا کاڑھا ہوا لب ولہجہ ملتا ہے جو اس عہد کے اور کسی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ یہ اسلوب کی جان ہے اور بلاغت کی تکمیل اسی سے ہوتی ہے، یہ اُن تین صفات سے مرکب ہوتا ہے جنہیں میر "صفائے گفتگو" "ادا بندی" اور خیال کی اصطلاحوں میں یاد کرتا ہے، یہ باتیں کرنے کا انداز ہے، لیکن اس طرح نہیں کہ کہنے اور سننے والے میں کوئی فصل، فرق مراتب، نا مانوسیت یا ذہنی اور نفسیاتی بُعد ہے، بلکہ اس میں من و تو کا فرق مٹ جاتا ہے، اسی لیے شاعر کبھی خود سے مخاطب ہوتا ہے۔ کبھی اپنے تئیں اپنا غیر سمجھ لیتا ہے۔ کبھی بے جان اشیاء کو مخاطب کرتا ہے، کہیں گفتگو کا لب ولہجہ حکیمانہ و عارفانہ ہے کبھی وہ نرا مجذوب نظر آتا ہے۔ وہ ان باتوں کے پردے میں حقائق اشیاء بیان کرتا ہے، کنہ کائنات کا سراغ لگاتا ہے

انسان کی روح سے شناسائی پیدا کرتا ہے، اپنے ذہنی افق کی پیمائش کرتا ہے اور سب سے بڑی بات جو اس لب و لہجے کے سوا کسی دوسرے ذریعے سے ممکن نہ تھی یہ کہ اپنی لمحاتی کیفیتوں کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر ہمارے ذہنوں تک منتقل کر دیتا ہے۔ اسی لیے اس کی باتوں میں شیرینی محسوس ہوتی ہے اور اکثر یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ ہماری ہی گریزاں کیفیتوں کا بیان ہوا ہے۔ اور خود میر کو بھی اس کا احساس ہے چنانچہ وہ کہتا ہے:

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

دیر تک سر دھننے کی علت یہی ہے کہ وہ اپنی ہی نفسی واردات محسوس ہوں گی اس لب و لہجے نے میر کے کلام میں چند ممتاز خوبیاں پیدا کر دی ہیں، یا اُن خوبیوں نے یہ دلنشیں لب و لہجہ بنایا ہے۔ یعنی وہ سادہ، بلیغ، پُر اثر اور ترنم سے بھرپور الفاظ لاتا ہے اور انھیں اعتماد کے ساتھ ادا کرتا ہے اس سے واردات کی صداقت اور مانوسیت کا احساس پیدا ہوتا ہے، پھر ان ہی باتوں نے اُسے کائنات کے ذرّے ذرّے سے سرگوشیاں کرنے کی ادا سکھائی ہے، وہ سامنے بکھری ہوئی معمولی اور بظاہر غیر اہم چیزوں سے اپنی دوستی اور دلچسپی یا واقفیت اور محرمی کا اظہار کرتا ہے اس سے قوتِ مشاہدہ کے جوہر کھلتے ہیں۔ اور یہی لب و لہجہ شاعر کی عظمت کا احساس دلاتا ہے، حضرت آثر لکھنوی کا ایک شعر ہے:

میں میر کا دم بھرتا ہوں آثر، میں اس کے کلام کا شیدا ہوں

ہاں، شعر تو تم کہہ لیتے ہو وہ بول بنانا مشکل ہے

بول بنانا موسیقی کی ایک اصطلاح ہے، اور یہ میرؔ کا طرّۂ امتیاز ہے، بات کو سیدھی طرح کہہ دینا اور اسے دل میں اتار دینا دو مختلف باتیں ہیں۔ حالیؔ نے غالبؔ کے مرثیے میں لکھا ہے۔

لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھٹھول

سو تکلف اور اس کی سیدھی بات

دل میں کھبتی تھی وہ اگر بہ مثل

دن کو دن کہتا اور رات کو رات

سیدھی بات میں یہ خاطر نشیں ہو جانے کی ادا اصلاً لب و لہجے ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اظہار میں صداقت اور بیان میں وثوق بھی ضروری ہے، اور یہ شخصیت کا جزو ہوتا ہے کسبی کمال نہیں، وہبی ملکہ ہے لب و لہجے کی مثال کے لیے میرؔ کے یہ اشعار دیکھیے:

کیا خوبی اس کے منھ کی اے غنچہ نقل کریے

تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے!

شعر سے ظاہر ہوتا ہے غنچے سے شاعر مانوس ہے اور بے تکلف باتیں کر رہا ہے اسے غنچے کی ہیئت دیکھ کر محبوب کا دہن یاد آتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ غنچہ اُس کی نقل اتار رہا ہے، لیکن مقابلہ کرتا ہے تو دہن محبوب اور غنچے میں بڑا فرق ہے اور یہ غنچے کی بے جا جسارت ہی ہے کہ وہ اس کی نقل اڑائے۔ لب و لہجے کی نرمی اور مانوسیت یہ ظاہر کرتی ہے کہ فی الحقیقت اسے غنچے پر غصہ نہیں آرہا ہے

کیوں کہ نقل اچھی ہو یا بُری، بہر حال ایک محبوب شے کی ہے اس لیے جھنجھلاہٹ کی جگہ طنز کا پہلو اختیار کیا ہے۔ جب اسے ٹوکتا ہے تو غنچہ گویا اپنی صفائی میں کچھ کہنا چاہتا ہے (فی الواقع وہ آہستہ آہستہ کھل رہا ہے) یہ تبسم دیکھ کر شاعر سوچتا ہے کہ جب میرا محبوب بات کرتا ہے تو اس کی شان ہی دوسری ہوتی ہے۔ غنچے کا اس کے دہن کی نقل کرنا ہی ایک جسارت ناروا تھی، اب وہ تکلم کا بھی خاکہ اڑانے چلا ہے تو جیسے بیزاری سے منھ پھیر لیتا ہے:

تو تو نہ بول ظالم، بُو آتی ہے دہاں سے

دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا بیزاری میں اضافے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ظالم ایسی جگہ آیا ہے کہ اس سے پیار بھری نفرت ظاہر ہوتی ہے۔ جو غنچے سے مانوس ہونے کی طرف بھی اشارہ کر رہی ہے۔ اور مصرع ثانی کے دوسرے ٹکڑے کی خوبی یہ ہے کہ جیسے ناک سکیڑ کر، ماتھے پر بل ڈال کر منھ پھیر لیا ——— بو آتی ہے دہاں سے!

(میر کے کلام میں اثر اور صداقت سادگی سے پیدا ہوئی ہے اور یہ سادگی لب و لہجے سے۔ اور یہ سارے عناصر مل کر اس کی انفرادیت کی تشکیل کرتے ہیں)۔ میر کی انفرادیت کو سمجھنے کے لیے اس کے ایسے اشعار سے بہت مدد مل سکتی ہے جن میں اس نے خود اپنے آرٹ یا اپنے فنی تصورات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مثلاً اس کا ایک شعر ہے:

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
گو مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہ شعر میر کی شاعری کے عام انداز اور ان کے اسلوب اور لب و لہجے کا مظہر ہے۔ میر خود اپنی شاعری کو "خواص پسند" کیوں سمجھتا ہے، یہ مسئلہ تو دوسرے شعر سے حل ہوگا جو آگے درج کیا گیا ہے، یہاں یہ جان لینا چاہئے کہ میر کی شاعری میں جو احساس کی شدت اور ادراک کی تیز رسی ہے، اور انقباض و انبساط کی جن نفسیاتی کیفیتوں اور لمحاتی واردات کو اس نے بیان کیا ہے، یا زندگی کا جو فلسفہ پیش کیا ہے، یا وہ ذہنی کرب جو اشیاء کی ماہیت سے آگاہی کے بعد ایک حساس شاعر کے نصیب میں آتا ہے یا جن معمولی تجربات، اور واردات کو وہ پیکر شعر عطا کرتا ہے۔ یہ ساری کیفیتیں، خواہ ان کا تعلق حقائق اشیاء سے ہو یا عشق مجازی سے، غم روزگار سے ہو یا غم جاناں سے صرف خواص ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ نہ غم عشق کی دولت ہر بوالہوس کو ملتی ہے نہ غم روزگار کا اتنا شدید احساس ہر شخص کو ہو سکتا ہے۔ پھر یہ کہ میر کی شاعری میں اظہار و ابلاغ کی جو خوبیاں ہیں، معانی و بیان کے پہلو، انداز و ادا کے رموز اور معنوی تہ داری ہے اس کا ادراک بھی عام لوگ نہیں کر سکتے۔ اس لیے میر کا یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ اُس کی شاعری سے خواص ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں، جو اس کے موضوعات شاعری سے ذہنی مطابقت رکھتے ہوں۔ اور میر کی نفسی افتاد میں اس کے شریک ہونے کی صلاحیت ان میں موجود ہو، اور نہ صرف غزل کے ظاہری محاسن اور آرٹ کی باریکیوں کو سمجھ سکیں بلکہ اس کی معنوی فضا سے بھی شناسا ہوں۔ اس کے ساتھ ہی میر کہتا ہے کہ میں "عوام سے گفتگو" رکھتا ہوں، یہ اپنے لب و لہجے کی طرف اشارہ ہے۔ یعنی وہ کیفیات جنھیں خواص ہی سمجھ سکتے ہیں اور وہ لطیف احساسات جو عام دلوں پر وارد نہیں ہوتے بلکہ دیدہ ور دل اور بیدار دل خواص ہی کے حصے میں آتے ہیں، انھیں اتنی چابکدستی اور سہولت

سے الفاظ میں قید کر دیتا ہوں کہ وہ ''گفتگو ے عوام،، معلوم ہونے لگتے ہیں جیسے کوئی بہت ہی نازک اور دقیق وجدانی کیفیت اتنی آسانی سے بیان ہو جائے کہ دوسرا شخص اسی شدّت اور لطافت کے ساتھ اسے محسوس کر لے جیسے وہ کہنے والے کے ذہن میں وارد ہوئی تھی۔ اسی مصرع کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ میر کی زبان دہلی کی عوامی بولی سے قریب رہی ہے۔ انھوں نے بقول محمد حسین آزاد جامع مسجد کی سیڑھیوں کے محاورے کو سند جانا ہے۔ اس کی تصدیق ان کے کلام سے بھی ہوتی ہے۔ انھوں نے عوامی بولی کے الفاظ بے تکلف اپنی شاعری میں استعمال کیے ہیں، اس کی تفصیلی بحث اور تجزیہ میر کی شاعری کے لسانیاتی مطالعے کے ذیل میں آتا ہے اور ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ بہرحال میر اس راز سے باخبر تھا کہ زبان کا عام چلن ہی سند اور معیار ہوتا ہے اور اسی سے زبان میں لچک اور وسعت آتی ہے اور نئے اسالیب کے راستے کھلتے ہیں، چنانچہ وہ عوامی بولی کو اپنے عارفانہ وحکیمانہ مضامین کے ابلاغ کے لیے استعمال کرتا ہے۔

صداقت اور واقعیّت

اوپر جو شعر نقل ہوا اسی کے ساتھ کا دوسرا شعر میر کی شاعری کا ایک اور رمز بتاتا ہے جس سے اس کے کلام میں صداقت اور واقعیت پیدا ہونے کا سبب معلوم ہوتا ہے

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا

ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

اس میں لفظ "مقام" خاص طور سے تشریح کا محتاج ہے اور اس کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس نے یہ دعویٰ کیوں کیا ہے۔ پہلے اس لفظ "مقام" کے معنی سمجھنا ضروری ہیں، یہ تصوف کی اصطلاح ہے اور اس کا مطلب ہے: "سالک کا ہر ایک منزل کے لوازمات اور مراسم کو پورا ادا کرنا اور اس منزل کی روحانیت کا مالک ہو جانا اور اس میں ایسا مضبوط اور ثابت قدم ہونا کہ تنزل کا خطرہ کبھی نہ رہے، بلکہ اس کے بعد اعلیٰ منزل میں ترقی کرے۔ جیسے سالک کے واسطے یہ پانچ: صبر و قناعت، توکل، تسلیم، رضا ابتدائی مقام ہیں۔ چنانچہ سالک صبر میں پورا اور پختہ ہو کر قناعت حاصل کرتا ہے۔ اور قناعت میں مضبوط ہو کر توکل میں اور توکل میں کامل ہو کر تسلیم میں، اس کے بعد رضا میں ترقی کرتا ہے۔ اسی طرح سالک کے لیے منازل عروجی ہیں، وہ ننانوے ہیں۔ ننانوے منزلیں مطابق تعداد اسمائے حسنیٰ کے تلوین کی ہیں، ہر ایک منزل سالک کو طے کرنا ہوتی ہے اور کسی منزل میں قیام نہیں کرتا بلکہ ہر ایک منزل سے آگے ترقی کرتا ہے۔ ان ننانوے منزلوں کے بعد مقام تمکین ہے، وہاں پہنچ کر سالک اقامت کرتا ہے، کیوں کہ تمام منازل سلوک سے فارغ اور جملہ اعتبارات غیریت سے پاک ہو کر ذات سبحانہ میں مستغرق ہو جاتا ہے اور قطرہ عین دریا ہو جاتا ہے، اسی کو مقام فقر و مقام غنا کہتے ہیں۔ یہ انتہائی مقام ہے یہاں ایک حد سے گذر کر لامکاں و لاحد کے میدان میں محو حیرت ہو جاتا ہے۔ اور

ما عرفناک حق معرفتک سے یہی اشارہ ہے"[1]

اصطلاحی تعریف سے ہٹ کر آسان لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ صوفی جس کیفیت کا مشاہدہ کرنا چاہے اس سے خود گذر جائے، مثلاً ایک شخص کے سامنے حلوے کی تعریف کتنے ہی پُر زور الفاظ میں کیوں نہ کی جائے اور اس کی لذّت وحلاوت کا کیسا ہی دلکش بیان کیوں نہ ہو، وہ اس کی واقعی لذّت کا اندازہ نہیں کرسکتا تا وقتیکہ خود حلوہ کھا کر نہ دیکھ لے، یہی فرق علم اور یقین میں ہے۔ صوفیہ یہی کہتے ہیں کہ صبر، توکل، تسلیم وغیرہ وہ مقامات ہیں جن سے صوفی اس طرح گذرے کہ ان مقامات کے ہر پہلو سے اُسے واقفیت اور ذاتی تجربہ اور ان کی کیفیتوں کا یقین اور اس یقین کا سرور حاصل ہوجائے یہی تجربے میں صداقت اور واقعیت پیدا ہونے کا نام ہے۔ میر نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ "ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے" اس میں یہی اشارہ ہے کہ جو نفسی واردات اور ذہنی کرب اور کیفیت شعر میں منتقل ہوئی ہے اس سے میں خود گذرا ہوں اور ان راہوں کے نشیب و فراز کو میں نے اچھی طرح دیکھا ہے۔ جب تک کوئی شخص خود ان محسوسات و کیفیات سے دوچار نہ ہو، اور اس مقام سے نہ گذرے میر کے اشعار نہیں سمجھ سکتا۔ یہ شعر اور اس سے پہلے جو نقل ہوا، ان میں گہرا معنوی تسلسل ہے اور دونوں کے مفہوم کو باہم مربوط سمجھنا چاہئے۔ میر کے کلام میں صداقت اور لب و لہجے میں

---

[1] عبدالصمد فریدی: اصطلاحاتِ صوفیہ ص ۱۲۷ (دہلی، ۱۹۲۹ء)

گرمی کا راز معلوم ہو جائے گا۔

ان دونوں شعروں کے ساتھ ہی میرؔ کا ایک شعر اور یاد کیجیے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خود میر اپنی شاعری کا بنیادی وصف کیا سمجھتا ہے ؎

بے سوز دل کنھوں نے کہا ریختہ تو کیا
گفتار خام پیش عزیزاں سند نہیں

یعنی وہ سوز دل، کو ریختہ کے لیے شرطِ اولین بتاتا ہے۔ سوز دل سے یہی مراد ہے کہ کہنے والا اپنے تجربات پیش کرے اور پیش پا افتادہ مضامین یا عامۃ الورود نفسی کیفیتوں میں بھی وہ نکتہ تلاش کرلے جس کا بیان شعر بن جاتا ہے۔ شاعر دراصل زندگی کے گریزاں لمحوں کا شکاری ہے اور یہ لمحے بڑے ہی نازک، برق رفتار، رنگارنگ بلکہ متضاد ہوتے ہیں، اور سب پر گذرتے ہیں۔ لیکن ہر شخص کا احساس ان کا ادراک نہیں کر سکتا۔ اسے مثال میں یوں سمجھیے کہ ایثر (ETHER) کی لہروں میں ریڈیو کے نشریات ساری کائنات کی ہر شے سے گذر رہے ہیں شجر و حجر سے دیواروں اور پہاڑوں سے، حتیٰ کہ ہمارے جسم سے ایک لمحے میں کھربوں مرتبہ گذر جاتے ہیں، لیکن ہم ان کو نہ محسوس کر سکتے ہیں نہ ان کا ادراک ہو سکتا ہے مگر ریڈیو انھیں پکڑ کر برقی لہروں میں تبدیل کر دیتا ہے اور وہ ہمیں سنائی دینے لگتے ہیں۔ بالکل اسی طرح غم و نشاط کے لطیف جذبات ہر انسان پر طاری ہوتے ہیں مگر وہ اس انقباض یا انبساط کی کیفیت کا اظہار نہیں کر سکتا، شاعر ان کیفیتوں کو الفاظ میں بدل دیتا ہے، اب ان کا احساس ہونے لگتا ہے!

شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ اکثر مضامین ایسے ہوتے ہیں جو سامنے کی بات معلوم ہوں۔ یا عام آدمی اسے اپنی ہی کیفیت سمجھے، لیکن شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ عام باتوں کا خاص پہلو اُجاگر کردے، نامانوس بات کو مانوس بنادے، اور مانوس بات میں تازگی اور نیا پن پیدا کردے۔ سننے والے کو یہ محسوس ہونے لگے کہ یہ سامنے کی بات تھی، مگر میری نظروں سے اوجھل تھی۔ اس کا تعلق ہئیت (FORM) کی حد تک تو اسلوب کی ندرت، جدّت ادا اور بیان کی سادگی و دل نشینی سے ہے، اور مضامین (CONTENTS) کے اعتبار سے مشاہدے کی گرفت اور سوز دل سے ـــــ اس لفظ سوز دل سے بھی مغالطہ پیدا ہونے کا امکان ہے، محض رونا دھونا، ماتم کرنا، یا مایوسی اور دل شکستگی کا اظہار کرنا، مرثیہ لکھنا یا سوز خوانی پر اتر آنا سوز دل، نہیں ہوسکتا غم کی پرچھائیاں بڑی متنوع ہیں، اور کسی حد تک اضافی بھی۔ ایک غم وہ ہے جو ذاتی محرومی سے پیدا ہوتا ہے، دوسرا غم آگاہی سے حاصل ہوتا ہے، اسی میں ابدیت، آفاقیت اور دوسروں کو متاثر کرنے کی کیفیت ہوتی ہے۔ میتر نے سوز دل سے "سوز آگاہی" مراد لیا ہے فریاد و فغاں نہیں۔ صوفیہ کا قول ہے کہ رونے سے دل زندہ ہوجاتا ہے، ایک حدیث بھی ہے اَلضِّحْکُ یُمِیْتُ الْقَلْبَ یعنی ہنسی دل کو مردہ کرتی ہے۔ ذوقؔ کہتا ہے:

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلقل مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

رونے سے احساس تیز ہوتا ہے، انسان ہر شے کی سطح سے آگے بھی دیکھ سکتا

ہے اور اس کی ماہیت یا حقیقت کی تہ تک اس کی نظر پہنچ سکتی ہے، وہ صرف ظاہر کے نقش و نگار میں الجھ کے نہیں رہ جائے گا بلکہ اس کی کنہ (MYSTERY) کو تلاش کرے گا۔ غنچہ سبھی دیکھتے ہیں لیکن یہ سوال ایک حسّاس شاعر کے سوا کون کر سکتا ہے:

کہا میں نے "گل کا ہے کتنا ثبات"
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا!

اسی کا نام دروں بینی ہے، اور یہ سوزِ دل سے عبارت ہے۔

حقائقِ اشیاٗ کو پا لینے کی آرزو بھی حیرت سے پیدا ہوتی ہے۔ اور جب وہ علم کی انتہا یعنی حیرت کی منزل تک پہنچے گا تو حق معرفت ادا نہ ہونے کا شدید احساس پیدا ہوگا۔ جیسے حدیث میں کہا گیا ہے: ما عرفناکَ حقَّ معرفتکَ اور عرفی کہتا ہے:

کنہ ذات تو بادراک نشاید دانست
وین سخن نیز باندازۂ ادراک من است

جستجو کی نگاہوں سے کائنات کی بظاہر حقیر ترین اشیاٗ پر بھی نظر پڑے گی تو تہ در تہ طلسمات کا ایک لامتناہی سلسلہ نظر آئے گا، اور یہ اسرار کوہ ندا سے آنے والی آواز کی طرح اپنی طرف کھینچتے رہیں گے یہاں تک کہ انسان اسی تلاش میں پتھر بن جائے، یعنی عالمِ حیرت میں آجائے! شاعر اسی حیرت زار کی ترجمانی کرتا ہے وہ ہمیں علم نہیں دیتا، علم کے نہ ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ میر کی شاعری میں بھی اسی آگاہی سے پیدا ہونے والی حیرت کا

اظہار ہے، اس نے فلسفیانہ مضامین محض روایت کی تقلید میں نہیں باندھے ہیں انھیں اپنا تجربہ بنا کر اور اپنے فکر کا ٹھپا لگا کر پیش کیا ہے۔ یہی بات وہ ان دو شعروں میں کہتا ہے جو ہم نے اوپر نقل کیے یعنی یہ فکر اور یہ احساس خواص کے واردات ہیں مگر پیش پا افتادہ حقائق کے بارے میں ہیں اس لیے لہجہ عام میں بیان ہوئے ہیں۔

سہل ممتنع

ہم نے میر کے اسلوب کی جن خوبیوں کا اب تک ذکر کیا ہے اُن کے امتزاج نے اس کی شاعری کے بڑے حصّے کو سہل ممتنع بنا دیا ہے۔ شاعری میں اسے بیان کی معراج سمجھا جاتا ہے کہ بظاہر بات بہت معمولی لفظوں میں اور نہایت آسان انداز میں کہی گئی ہو لیکن دوسرا جب تقلید میں کہنے بیٹھے تو دانتوں پر پسینہ آ جائے۔ فارسی میں حافظ اور سعدی کے کلام کا اکثر حصّہ ایسا ہی ہے، اردو میں میر اور غالب کے یہاں یہ وصف ملے گا۔ اس کا خاصہ ہے کہ نہایت گہری ایمائیت اور معانی کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً اسی شعر کو دیکھیے جو ہم نے اوپر لکھا ہے:

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

اس کے بیان کی سادگی سے دھوکا کھا کر اکثر مطلب غلط تو نہیں

کم سمجھ لیا جاتا ہے یعنی شاعر کہتا ہے کہ کلی نے مسکرا کر یہ ظاہر کیا کہ گل کا ثبات بقدر یک تبسم ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے، اتنی بات تو ہر شاعر کہہ سکتا تھا۔ میر نے کلی کے تبسم کو طنز بتایا ہے کہ ارے سادہ لوح گل میں ثبات نام کی چیز ہے ہی نہیں، کلی جب کھلی تو گویا پھول بننا شروع ہو گئی اور زوال کی منزل طے کرنے لگی، اسے "ثبات" کب کہا جا سکتا ہے یہ تو مدارج فنا ہیں۔ خلاصہ یہ کہ گل کو ثبات نہیں ہے۔ میر کی طرح یہی مضمون درد نے بھی اپنے مخصوص انداز میں نظم کیا ہے:

اس گلشنِ ہستی کی عجب دید ہے، لیکن
جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

یعنی گل کی آنکھ کھلتی ہی خزاں پر ہے، ہماری ظاہر بین نگاہیں بہار کے مکمل اختتام کو خزاں کی آمد سمجھتی ہیں۔ لیکن شاعر کا واقف کار ذہن اور تہ رس ادراک یہ دیکھ لیتا ہے کہ بہار بھی خزاں کی منزل کا راستہ ہے۔ غم حقیقت ثابتہ ہے، خوشی کا نہ ہونا بھی غم ہے اور خوشی کی یاد بھی غم ہے اس سے ظاہر ہوا کہ یہ کیفیت پائدار اور وہ عبوری ہے۔ اسے قنوطیت یاس پسندی، حقائق سے فرار، جو نام چاہیں دے لیجیے ہم اس سے چاہیں متفق نہ ہوں، منکر نہیں ہونا چاہیئے۔ کیوں کہ بہر حال یہ بھی زندگی کا ایک رخ ہے۔

یہ میر کی شاعری کے چند عناصر ہیں جن سے اس کا مجموعی مزاج تشکیل پاتا ہے۔ ان سے پوری طرح باخبر ہونے کے لیے ہمیں بیک وقت کئی

کئی پہلوؤں پر گہری نگاہ رکھنی ہوگی ۔ یعنی میر کا سیاسی اور ادبی سماج ، اس کی انفرادی زندگی کے اتار چڑھاؤ ، اور ان سب حالات کا اس کی شاعری پر انعکاس ـــــ ساتھ ہی ہمیں اس عہد کا معاشی نظام بھی سامنے رکھنا چاہیئے ۔ جس نے اقتصادی سطح پر انسانوں کو ہزاروں خانوں میں تقسیم کر رکھا تھا ۔ پھر ساری ادبی تحریکیں ، اُن کی عوام و خواص کے ذہنوں پر گرفت ، شرافت و فضیلت کے معیار ـــــ اور عام زندگی کے دوسرے بنیادی مسائل ۔ یہ سب میر کی شاعری پر کسی نہ کسی طرح اثر انداز ہوئے ہیں ۔

اگر ان سارے محرکات کا جائزہ تفصیل سے لینا ممکن نہ ہو اور ایک ہی تصویر میں سارے رنگ دیکھنا ہوں تو ہمیں میر کے صوفیانہ افکار کا گہرا مطالعہ کرنا چاہیئے میر اپنے آپ کو ایک فقیر، تارک دنیا اور صوفی کے روپ میں پیش کرتا ہے ۔ اس نے ذکر میر کے ابتدائی حصے میں صوفیوں کا ذکر بڑی عقیدت سے کیا ہے ۔ اور ان کی طرف کچھ ایسے اقوال بھی منسوب کیے ہیں جو خود اس کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں ۔ اسی طرح 'فیض میر' کے قصوں میں درویشوں کے کردار بہت نمایاں ہیں ۔ مگر میر نہ صوفی تھے نہ فقیر تھے نہ تارک دنیا تھے ، نہ انہیں محض فلسفی یا دنیا بیزار کہا جا سکتا ہے ۔ پھر ان کی عملی زندگی اور نظریات میں اس تضاد کا سبب کیا ہے ؟ اصلاً انہیں تصوف کی عملی تعلیم نہیں ملی تھی ۔ اور بظاہر انھوں نے مروجہ تصوف سے کتابوں کے ذریعے بھی زیادہ واقفیت بہم نہیں پہنچائی تھی ، انھوں نے اپنے باپ اور منہ بولے چچا کی جو تصویر ذکر میر میں پیش کی ہے ہم دوسرے مراجع کی مدد سے اس پر کچھ اضافہ نہیں کر سکتے ، لیکن ظاہر ہے یہ حکم

لگاتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے باپ ہرگز کوئی بڑے صوفی یا درویش نہ تھے۔ میر انھیں جو چاہیں لکھیں لیکن کسی ہم عصر نے ان کی درویشی پر گواہی نہیں دی۔ اُن سے جو ملفوظات نقل ہوئے ہیں وہ بھی ان کی عظمت کا نقش دل پر نہیں بٹھاتے اور زیادہ گہری نظر سے دیکھیے تو کوئی چیز یہ شبہ کرنے کو مانع نہیں ہے کہ یہ سب کچھ میر صاحب کے خلاق ذہن کی پیداوار بھی ہو سکتا ہے۔ تصوّف کا عملی اظہار اور رچا ہوا رنگ ہمیں شعرائے اُردو میں درد کے ہاں ملتا ہے اگر ہم درؔد اور میرؔ کے تصوف کا موازنہ کریں تو مذکورہ بالا بیان کی اچھی طرح وضاحت ہو جائے گی۔

سوال یہ ہے کہ میرؔ نے تصوف کے دامن میں کیوں پناہ لی ؟ میں اس کا سبب اس عہد کے عام رجحان کو قرار دیتا ہوں۔ میرؔ تصوف سے اس لیے تعلق رکھتے ہیں کہ یہ اُن کے حالات اور افتادِ طبع سے مناسبت رکھتا ہے، اور صوفیانہ افکار کی تبلیغ اس لیے کرتے ہیں کہ اس کے سوا وہ کہیں سے اپنی شاعری کا خام مواد حاصل نہیں کر سکتے۔ اس لیے جو نقاد میرؔ کی صوفیانہ حیثیت یا ان کے صوفیانہ افکار کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اپنی تنقیدوں میں اسے زیرِ خط کر دیتے ہیں، میں اسے خطائے اجتہادی کا درجہ دیتا ہوں میرؔ نے اپنے جن مذہبی معتقدات کا حوالہ دیا ہے وہ باہم متناقض اور متضاد ہیں مثلاً مسئلہ رویت میں وہ معتزلہ کے ہم نوا ہیں اور جبر و قدر ہیں اس مسلک کے پیرو نظر آتے ہیں جس کی تبلیغ سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے بنو امیہ نے کی تھی، مسئلہ وحدت الوجود کے بھی قائل ہیں لیکن کہیں کہیں وہ اس مسلک سے ہٹ جاتے ہیں اور وحدت وجود وحدت شہود

کا فرق نہیں سمجھ پاتے۔ ایک طرف وہ انسان دوستی کا اظہار کرتے ہیں اور عظمت آدم کے معترف ہیں، مذہبی قیود کو بے کار محض جانتے ہیں اور ہر مذہب کا منتہائے مقصود ایک ہی سمجھتے ہیں، دوسری طرف غیر اثنا عشری اگر شریف مکہ بھی ہو تو اسے مسلمان ماننے پر آمادہ نہیں۔ اس کا سبب یہی ہے کہ میر کے فلسفیانہ افکار اور مذہبی معتقدات کا بیشتر حصہ روایتی ہے انہیں ایسے امور میں ذاتی غور و فکر یا اجتہاد کے مواقع نہیں ملے، اور جہاں انھوں نے افکار میں روایت کی تقلید یا تائید کی ہے وہاں وہ غیر مکلف قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اُن کی شاعری کا صرف وہی حصہ قابلِ اعتنا ہے جو اُن کے شخصی تجربات اور نفسی کیفیات کی تصویر کشی کرتا ہے۔ (۱۹۶۴ء)

دل میں اترے گا تو دیکھے گا جنوں کتنا ہے
نوکِ خنجر ہی بتائے گا خوں کتنا ہے

مطالعۂ میر کے امکانات

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت و رفعت کے سامنے سب نے عقیدت سے سر جھکایا ہے۔ انھیں اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں ہی شہرت و مقبولیت نصیب ہوگئی تھی۔ وہ ایک مسلمہ روایت کے مطابق ۱۱۳۵ھ / ۲۳-۱۷۲۲ء میں پیدا ہوئے[1]۔ اور انھوں ۱۱۵۲ھ / ۱۷۳۹ء کے بعد کسی وقت دہلی میں سکونت اختیار کی[2]۔ اور یہاں سیّد سعادت علی امروہوی کی ترغیب و تحریک سے

---

[1] اس کا مدار نوادر الکملاء (کتب خانہ راجا محمود آباد) کی ایک عبارت پر ہے۔ علاوہ بریں دیوان چہارم کے ایک خطوطے میں محمد حسن نے لکھا ہے کہ میر نے نوّے سال کی عمر میں ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں انتقال کیا۔ تفصیل دیکھیے: مقدمہ کلیات میر، مرتبہ عبدالباری آسی۔ طبع نولکشور۔ [2] میر کی آپ بیتی ۹۲۔

"زبان اردوے معلّٰی شاہجہاں آباد" میں شعر گوئی کا آغاز کیا[1]۔ گویا خود میر نے اپنے قول کے مطابق ۱۶-۱۷ سال کی عمر میں ریختہ کہا ——— ۱۱۶۵ھ/ ۵۲-۱۷۵۱ء کے لگ بھگ جب وہ اپنا تذکرۂ نکات الشعراء مرتب کر رہے تھے۔ ان کی عمر تیس سال سے زیادہ نہیں تھی[2]۔ خواجہ میر درد کے بیان میں انھوں نے درد کے والد بزرگوار خواجہ محمد ناصر عندلیب (متوفی ۱۱۷۲ھ / ۵۹-۱۷۵۸ء) سے اپنی ملاقات کا بھی حوالہ دیا ہے۔

"ایامے کہ فقیر بخدمتِ آں بزرگوار شرف اندوز می شد، از زبانِ مبارکش می فرمود کہ میر محمد تقی تو میرِ مجلس خواہی شد۔ الحمدُ لِلّٰہ والمِنّۃ کہ حرفِ آں مرسلۂ خدا پرستاں مؤثر افتاد"[3]

گویا نکات الشعراء کی تالیف کے وقت تک خود میر کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ وہ "میرِ مجلس" ہو چکے ہیں۔ اُن کا کلام گلی کوچوں میں پڑھا

---

[1] میر کی آپ بیتی: ۹۷ [سید سعادت علی کے تفصیلی حالات اور تقریباً کل معلوم اشعار کے لیے دلی کالج میگزین میر نمبر (۱۹۶۲ء) صفحات ۷۲ تا ۷۸]

[2] نکات الشعراء کی تالیف کے سلسلہ میں مقدمہ دستور الفصاحت: ۴۳-۴۶ کے علاوہ میرا مضمون "معشوق چہل سالہ" اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۱: ۱۹۶۷ء بھی ملاحظہ ہوں۔ [3] نکات الشعراء (طبع اول) ص ۴۵

جاتا تھا اور اس کی اثر انگیزی کا یہ عالم تھا کہ:

میر دریا ہے، سُنے شعر زبانی اُس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اُس کی
خاطر بادیہ سے دیر میں جاوے گی کہیں
خاک مانند بگولے کے اڑانی اُس کی
ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج
اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اُس کی
مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیے لوگوں کو
شہر دہلی میں ہے سب پاس نشانی اُس کی[1]

لیکن وہ ایک ایسے پُرآشوب دور میں پیدا ہوا کہ اسے فراغِ خاطر کے ساتھ اپنے فن پر ریاض کرنے کے مواقع نہیں ملے۔ مغلیہ سلطنت کا دورِ زوال بہت ہی خلفشار، سیاسی ہیجان، ریشہ دوانیوں اور دسیسہ کاریوں کا عہد ہے۔ میر خود ان حالات کی بے رحمی کا شکار رہا۔ اور اسے حوادث کے سیلاب میں ایک بے سہارا تنکے کی طرح بہنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس نے اپنی سوانح عمری "ذکرِ میر" لکھی تو اپنے بارے میں ضروری اور بنیادی باتیں بھی نہیں بتائیں۔ تمام تر اپنے عہد کے سیاسی واقعات کی تاریخ بیان کر دی ہے۔ ذکرِ میر کو پڑھنے والا کوئی شخص بھی یہ محسوس کر سکتا ہے کہ اس

---

[1] کلیاتِ میر (طلمی مجلس دلی)

کتاب کا نام "ذکرِ عہدِ میر" ہونا چاہیئے تھا۔ اس میں میر اپنے دادا پردادا کا نام نہیں بتاتا۔ اپنی ولادت، تعلیم، تربیت، سکونت، کسی بات کا ذکر وضاحت سے نہیں کرتا۔ والد کا نام بھی ایک موقع پر ضمناً بیان کر دیا ہے۔ وہ اگر کسی نواب کے دربار سے متوسل رہا تو اس کا منصبی کام کیا تھا۔ تنخواہ کتنی تھی۔ اس نے کب اور کہاں شادی کی۔ کتنا بڑا کنبہ تھا۔ حلقۂ احباب کیسا تھا۔ مکروہات و مرغوبات کیا کیا تھے۔ غرض کوئی ایسا سوال سوچ لیجیے جس کا جواب کسی سوانح عمری میں ڈھونڈا جاتا ہے، وہ جواب آپ کو "ذکرِ میر" میں نہیں ملے گا۔ اس کے برعکس آپ دیکھیں گے کہ میر نے بہت سرسری انداز میں اپنے اجداد کے حجاز سے گجرات اور وہاں سے آگرہ کو منتقل ہونے کا بیان کیا ہے۔ پھر اپنے باپ کی درویشی اور صوفیانہ طرزِ زندگی کا ذکر اور ان کے مختصر حالات و ملفوظات ہیں۔ یہ ملفوظات تمامتر میر کے خلّاق ذہن کی اختراع ہیں۔ اگر ان کے باپ اوسط درجے کے درویش یا صوفی بھی ہوتے اور آگرہ میں اُن کی وہ مقبولیت ہوتی جو میر نے بتائی ہے تو اُن کا حال کہیں نہ کہیں ضرور ملتا۔ اس عہد کے تمام تاریخی اور نیم تاریخی مآخذ اُن کے وجود سے بے خبر ہیں۔

والد کے انتقال کے بعد میر نے نادر شاہی حملہ کا بیان کیا ہے، اور یہاں سے جو تاریخی وقائع کا سلسلہ شروع ہوا ہے تو بس تاریخ ہی لکھتے چلے گئے ہیں۔ کہیں کہیں درمیان میں سرسری اور ضمنی طور پر اُن کی اپنی شخصیت بھی نمودار ہو جاتی ہے۔ مگر اس کی حیثیت

کسی ڈرامے کے غیر اہم کردار کی سی ہے پھر وہ وقائع سیاسی کے یلغار میں گم ہو جاتے ہیں۔

جس شاعر کے کلام میں ایسی خودپسندی اور اتنی انانیت ہو، وہ اپنی سوانح عمری لکھتے ہوئے خود کو اپنے ماحول میں اتنا گم کر دے، یہ عجب طرح کا تضاد ہے۔ لیکن آپ اس پر غور و تامل کریں تو معلوم ہوگا کہ میر اس ماحول کی پیداوار تھا جو بے یقینی، تشکیک، ناپائیداری اور کس مپرسی سے عبارت تھا۔ اس وقت حالات کی کشاکش شخصیتوں کو بگاڑ رہی تھی، بنا نہیں رہی تھی۔ میر کے ذہن و مزاج، شخصیت و افکار، اور افتادِ طبع کو سمجھنے کے لیے اس سے بہتر پیرایہ اور اس سے زیادہ بلیغ ترسیل ہو ہی نہیں سکتی تھی کہ اس کے عہد کی سیاسی اور سماجی تاریخ کا آئینہ سامنے رکھ دیا جائے۔ تاریخ میں بڑی وسعتیں پنہاں ہوتی ہیں۔ یہ صرف سیاسی وقائع ہی نہیں ہوتے اس میں پورا سماج، اس کی طرزِ بود و ماند، آدابِ خورد و نوش، ہمہمے، اور ہنگامے، رسوم، رواج، میلے، تہوار، عقائد، توہمات، سب کچھ شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح اقتصادی عوامل، تہذیبی رشتے، ثقافتی محرکات اور ان سب کا فعل و انفعال اور تاثیر و تاثر مل کر تاریخ کو معنی خیز اور عبرت انگیز بناتے ہیں سیاسی حالات بھی اپنے سماجی پس منظر، اور معاشرتی تعبیروں سے جدا ہو کر سمجھ میں نہیں آ سکتے۔

جس طرح میر کی زندگی اس کے عہد کے سیاسی خلفشار اور سماجی

مظاہر میں گم ہو گئی ہے، اسی طرح یہ دور اُس کی شاعری کا جزو لاینفک بن گیا ہے۔ خود میر کو بھی اس کا احساس ہو گیا ہے کہ وہ "دل اور دلّی" کے مرثیے لکھتا ہے۔ یہ "دلّی" دراصل اس ہند ایرانی شائستگی کی علامت ہے جس کے آثار میر کی نگاہوں کے سامنے برباد ہو رہے تھے۔

پہلا تاریخی واقعہ، جس کا حوالہ "ذکرِ میر" میں آیا ہے[1]۔ وہ نادر شاہ کا حملہ (مارچ ۱۷۳۹ء) ہے۔ اس میں میر کے اوّلین مربّی نواب صمصام الدولہ کام آئے تھے۔ آخری واقعہ غلام قادر روہیلہ کا قلعۂ معلّٰے پر قبضہ اور پھر مادھوجی سیندھیا کے ہاتھوں گرفتار ہونا ہے[2]۔ (مارچ ۱۷۸۹ء)۔ اس طرح ذکرِ میر میں پورے پچاس سال کی تاریخ کے اہم واقعات کا حوالہ ملتا ہے۔ اور عجیب اتفاق ہے کہ سر جادو ناتھ سرکار کی مشہور کتاب "زوالِ سلطنتِ مغلیہ" (FALL OF THE MUGAALEMPIRE) کی پہلی جلد بھی مارچ ۱۷۳۹ء سے شروع ہوتی ہے۔ اور تیسری جلد کا اختتام مارچ ۱۷۸۹ء کے وقائع پر ہوتا ہے اس طرح سرکار کی کتاب کو ہم "ذکرِ میر" کی تاریخی تفسیر کہہ سکتے ہیں ان دونوں کتابوں کا تقابلی مطالعہ اہم نتائج کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

میر جتنا عظیم شاعر ہے اتنا ہی بڑا بدنصیب بھی ہے۔ غالب اور

---

[1] میر کی آپ بیتی: ۹۲ [2] میر کی آپ بیتی: ۱۹۰

اقبال کو بہترین دماغ اور قلم مل گئے۔ اور ان کی تشریح و تعبیر کے اتنے پہلو سامنے آ گئے کہ اب اُنہیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ میر ان دونوں سے کم پلّہ نہیں ہے۔ مگر اس کی زندگی اور فن پر ابھی تک کوئی سنجیدہ تحقیقی و تنقیدی کام نہیں ہوا۔ مولانا عبدالباری آسی کا مرتبہ کلیات میر اور اس کا مقدمہ، مولوی عبدالحق مرحوم کے مضامین جو ذکرِ میر اور نکات الشعراء (طبع ثانی) کے مقدموں کی صورت میں شامل ہیں۔ اثر لکھنوی کی مرتبہ "مزامیر" کا دیباچہ ——— یہ سب کام اچھے ہیں، مگر ابتدائی اور اشاراتی ہیں — تنقیدِ میر کے موضوع پر ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب "نقدِ میر" متفرق مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ اگرچہ میر کے طالب علموں کے لیے بہت نافع ہے۔ مگر کوئی مربوط اور منظم مطالعہ نہیں ہے۔

خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "میر تقی میر: حیات اور شاعری" کے اوصافِ حمیدہ سے بحث کرنے کا یہ مناسب محل نہیں ہے —— خلاصہ یہ کہ یہ کتاب بھی میر کا حق ادا کرنے میں ناکام رہی ہے۔

تصانیفِ میر کے اچھے اور قابلِ استناد متون بھی موجود نہیں ہیں

۱۔ نکات الشعراء: تین بار چھپ چکا ہے۔ لیکن ضروری حواشی اور منقاطع حوالوں کے ساتھ اس کے ایک انتقادی متن کی ضرورت ابھی باقی ہے۔

۲۔ ذکرِ میر:۔ صرف ایک بار ۱۹۲۹ء میں چھپی تھی۔ ۱۹۵۷ء میں اسکا اردو ترجمہ شائع ہوا۔ مگر فارسی متن تمام قلمی نسخوں سے مقابلہ کرنے کے بعد تیار ہونا چاہیئے تھا۔ ابھی تک کسی نے اس کی اہمیت کا احساس نہیں کیا۔[1]

۳۔ کلّیاتِ میر:۔ متعدد بار چھپ چکی ہے۔ نسخۂ فورٹ ولیم تو میر کی زندگی میں مرتب ہوا ہے اور ان کی وفات سے چھ ماہ بعد شائع ہوا۔ یہ بھی جدید اُصول ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔ اس نسخے کو علمی مجلس دہلی نے ۱۹۶۸ء میں چھاپا ہے۔ مگر اس کی دوسری جلد ابھی باقی ہے۔ ایسا کوئی نسخہ ابھی تک مرتب نہیں ہوا جس میں دستیاب قلمی نسخوں سے بھی مدد لی گئی ہو۔

۴۔ فیضِ میر:۔ دو بار چھپی ہے۔ ساتھ ہی ترجمہ بھی ہے۔ اسے پروفیسر مسعود حسن رضوی نے مرتب کیا ہے۔ اور تصانیفِ میر میں یہی ایک ایسا رسالہ ہے جو سلیقے سے چھپ گیا ہے۔

۵۔ دیوانِ فارسی:۔ ابھی تک نہیں چھپا۔

---

[1] اب میر کی آپ بیتی کے دوسرے ایڈیشن میں یہ فارسی متن بھی نئی ترتیب کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔

۶۔ دریائے عشق (نثر): اس کا متن دہلی کالج میگزین : میر نمبر میں شامل ہے

متون کی انتقادی ترتیب وتدوین کے بعد دوسرا مرحلہ ان کی تاریخی بازیافت کا ہے۔ یعنی یہ طے کیا جائے کہ کون سا دیوان کب مرتب ہوا۔ اس سے فنکار کے شعوری ارتقاء کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ جزوی طور پر کلام میر کی تاریخی ترتیب کا کام تذکروں کی مدد سے کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً "نکات الشعراء" میں میر نے اپنی جن غزلوں کا انتخاب کیا ہے۔ اُن کے بارے میں یہ طے ہوجاتا ہے کہ وہ غزلیں ۱۱۶۵ھ / ۵۲ - ۱۷۵۱ء تک کہی جا چکی تھیں۔ اسی طرح جو کلام "مخزنِ نکات"، "چمنستانِ شعراء" اور "تذکرہ میر حسن" یا طبقات الشعراء" (قدرت اللہ شوق) میں ملتا ہے۔ وہ سب میر کے سفر لکھنؤ سے پہلے کا قرار پاتا ہے۔ اُن کا یہ سفر ۱۱۹۶ھ / ۱۷۸۲ء میں ہوا ہے۔ کلام میر کی تاریخی ترتیب کے موضوع پر ابھی تک کسی نے قلم اٹھانے کی زحمت نہیں کی۔ حالانکہ یہ مطالعہ اہم نتائج تک ہماری رہنمائی کرسکتا ہے۔

میر کا کچھ غیر مطبوعہ کلام بھی قدیم بیاضوں اور تذکروں میں محفوظ ہوگا۔ اسے تلاش کرنے کی بھی ضرورت ہے۔

پھر میر کی ایک جامع فرہنگ اردو اور فارسی کی تیار ہونا باقی ہے اس سے اُن کے کلام کا لسانیاتی مطالعہ کرنے میں رہنمائی حاصل ہوگی میر سے پہلے کون سے الفاظ اور محاورات استعمال ہوئے ہیں اور کن الفاظ کو خود میر نے چلن دیا ہے۔ کون سے محاورات اس نے فارسی سے

ترجمہ کیے ہیں۔ اور زبان کے بنیادی ڈھانچے میں کون سی تبدیلیاں کی ہیں۔ جن کی وجہ سے اُس کی زبان اور اسلوب معاصرین و متقدمین سے ممتاز ہوگیا ہے۔ اس کے اسلوبِ نظم و نثر کا فنی اور تکنیکی مطالعہ و تجزیہ بھی ہنوز باقی ہے ڈاکٹر سید عبداللہ کے بعض مضامین میں اس طرح کی کوشش ملتی ہے۔ مگر یہ زیادہ سائنٹفک سطح پر ہونا چاہیے۔

میر کی غزل، قصیدہ، مثنوی اور دوسری اصنافِ سخن کا علیحدہ علیحدہ انتقادی مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اُن کی فارسی نثر و نظم پر ابھی تک بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔ "ذکر میر" سوانح عمری کی تعریف پر کہاں تک پوری اُترتی ہے، اور معاصر تاریخ کے ماخذ کی حیثیت سے کتنی قابل اعتماد ہے۔ یہ دونوں موضوع ابھی تک تشنہ ہیں۔

سب سے آخر میں میر کے افکار کا تجزیہ ہے۔ اُن کے مذہبی عقائد، صوفیانہ افکار، اخلاقی تصورات، فلسفیانہ نظریات، معاشرتی اور تہذیبی اقدار کس حد تک روایاتی ہیں۔ اور کہاں ان کی جڑیں گہرے علم و عرفان کی زمین میں پیوست ہیں۔ یہ سب جانے بغیر ہم میر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ جب ان سب پہلوؤں پر گفتگو ہو جائے گی تب میر کے اصلی خط و خال اُجاگر ہوں گے۔ اور اسے کسی ابہام کے بغیر سمجھنا ممکن ہوگا۔

میر پر جو کام ہونا باقی ہیں انھیں ہم پہلے تنقید اور تحقیق کے دو بڑے خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ تحقیق میر کے دو اہم پہلو ہیں: پہلا تو

ذاتی اور سوانحی ہے۔ اس میں ابھی تک اُن کے خاندان کا مسئلہ ہی طے نہیں ہوسکا ہے۔ انھوں نے ذکرِ میر کے آغاز ہی میں لکھا ہے

میرے آباؤ اجداد ملکِ حجاز کو خیرباد کہہ کر ہندوستان میں پہلے پہل دکنی ساحلوں کی طرف آئے تھے اور وہاں سے یہ پورا قبیلہ احمد آباد (گجرات) میں آکر بس گیا۔ پھر ان میں سے کچھ تو مستقل طور پر وہیں رہ پڑے۔ اور کچھ نے آگے بڑھ کر تلاشِ روزگار کرنے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ میرے جدِّ اعلیٰ دارالخلافہ (اکبرآباد) آگئے[1]

میر نے شیخ عبدالعزیز عزت اور ان کے فرزند سے "قرابت قریبہ" کا اعتراف کیا ہے[2] اور عزت کے احوال میں لچھمی نراین شفیق اورنگ آبادی نے لکھا ہے۔

"نسبتش بہ محمد بن ابی بکر رضی اللہ عنہما می رسد، یکے از اجداد اُو بتصاریف ایّام از مکۂ معظمہ بہ ہند افتاد، بعضے آبائے اُو در قصبۂ ڈھبائی[3]

---

[1] میر کی آپ بیتی: ۳۱ [2] میر کی آپ بیتی: ۳۹ [یہاں ناقل کی غلطی سے قمرالدین خاں نام چھپا ہے۔ یہی فارسی متن میں بھی ہے۔ مگر صحیح فخرالدین خاں ہے۔ اور میر کی آپ بیتی: ۹۶ میں بھی اسی طرح آیا ہے نیز تاریخ محمدی: ۷۵] [3] یہ قصبہ ڈبائی ضلع بلند شہر میں ہے اور آگرہ سے قریب ہے۔

از توابعِ اکبر آباد توطّن گرفت[1]

عزت کا شجرۂ خاندان اس طرح بنتا ہے۔

ملا عبدالرشید اکبر آبادی
(ف ۱۰۸۸ھ)

شیخ عطاء اللہ (ف ۱۱۱۸ھ) — شیخ عبدالعزیز عزت
(ف ۱۰۸۹ھ)

شیخ عبدالعزیز عزت کے بیٹے:

سعدالدین خاں
(ف ۱۱۱۸ھ)

فخرالدین خاں[2]
(ف ۱۱۴۳ھ)

سعدالدین خاں کے بیٹے:

قطب الدین خاں[3]

حفیظ الدین خاں[4]
مخاطب بہ سعدالدین خاں

---

[1] تین تذکرے: ۲۴۶ مرتبہ نثار احمد فاروقی شائع کردہ مکتبہ برہان دہلی۔

[2] ان کا حوالہ میر کی آپ بیتی میں دو جگہ آیا ہے ص ۳۹ (یہاں نام غلطی سے قمرالدین چھپا ہے) ص ۹۶: انھوں نے ستّر سال کی عمر میں انتقال کیا (تاریخ محمدی: ۷۵)

[3] ذکر میر کے نسخہ لاہور کے خاتمے کی عبارت (میر کی آپ بیتی: ۱۹) میں ان کا حوالہ ہے

[4] میر کی آپ بیتی ۱۱۲، ۱۳۰

اگر یہ صحیح ہے کہ عزت اور میر تقی میر کے اجداد ایک ہی قبیلے کے تھے تو میر بھی شیخ صدیقی ہوئے۔ وہ اپنے اور اپنے برادر خورد محمد رضی کے ناموں کے ساتھ التزاماً لفظ "میر" لکھتے ہیں۔ اپنے برادر علاّتی حافظ محمد حسن یا ان کے بیٹے محمد محسن کو میر نہیں کہتے۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ محمد علی نے دوسری شادی کسی شیعہ خاتون سے کی ہوگی جو سیادت کا دعویٰ بھی رکھتی ہوں گی۔ اس بارے میں یہ ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ تُوران میں سلسلہ نسب ماں کی طرف بھی ملایا جاتا ہے اور سیادت کی حد تک ایرانیوں نے بھی اس رسم کو قبول کر لیا تھا۔ ایسے لوگوں کو "دنبالۂ سادات" کہا جاتا ہے۔ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد شیعیت کے فروغ کا ایک دور آیا تھا۔ خود اورنگ زیب کے اس جانشین نے شیعی عقائد اختیار کر لیے تھے۔ اور ماں کی طرف سے سید ہونے کا دعویٰ بھی کر دیا تھا۔ قصہ یہ ہے کہ بہادر شاہ اوّل کی ماں ایک کشمیری راجا (راجوری) کی لڑکی تھی۔ جو اورنگ زیب کو نذر کی گئی تھی۔ اُس کے بارے میں یہ افسانہ گھڑا گیا کہ حضرت غوث الاعظم کی اولاد میں سے ایک نہایت مقدس بزرگ سید شاہ میر کشمیر میں وارد ہوئے تھے اور راجہ ان کا اس حد تک معتقد ہو گیا تھا کہ اپنی ایک بیٹی ان سے بیاہ دی تھی۔ جس کے بطن سے ایک لڑکا اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ پھر سید شاہ میر حج کرنے کی غرض سے روانہ ہو گئے۔ اور کبھی واپس نہیں آئے۔ ان بچوں نے اپنے نانا کے پاس پرورش پائی۔ اور جب شاہجہان نے راجہ سے خراج طلب کیا

تو اس نے یہی لڑکی بادشاہ کو "ڈولے" کی رسم کے طور پر بھیجدی۔ جو شاہزادہ اورنگ زیب سے بیاہ دی گئی۔ اس کا نام "کلمۃ النساء بیگم" تھا۔ مگر نواب بائی بیگم کہلاتی تھی۔ اس کے بطن سے بہادر شاہ اوّل پیدا ہوا۔ لہٰذا اس نے بھی سید ہونے کا دعویٰ کر دیا۔ نواب بائی کے نسب کا یہ افسانہ شاہ جہاں کے عہد میں نہیں گھڑا گیا تھا۔ بلکہ اورنگ زیب کے زمانۂ اقتدار میں بنایا گیا۔ اور اسی لیے سلسلۂ نسب بھی حضرت غوث الاعظم سے جا ملایا زمانۂ مابعد میں اگر یہ بات شائع کی جاتی تو ظاہر ہے کہ یہ نسب کہیں اور جا کر ملتا۔

میرا خیال ہے کہ اتنی کم سنی میں شیعی عقائد کی طرف میر کا مائل ہونا تعلیم یا مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ بلکہ انھوں نے یہ اثر اپنی ماں سے قبول کیا اور مادری سلسلہ سے ہی وہ اپنے تئیں سید سمجھتے رہے۔ انھوں نے اپنے باپ سے جو کلمات منسوب کیے ہیں غالباً ان میں سے دو چار فی صد کا انتساب بھی محمد علی عرف علی متقی سے درست نہیں ہے۔ لیکن یہ ملفوظات یا واقعات واشارات، بے مقصد نہیں ہیں۔ ان کے لکھنے سے میر کا منشا کچھ اور باتوں کا ثابت کرنا ہے۔ جنھیں ان واقعات کے بین السطور میں پڑھا جا سکتا ہے۔ مثلاً وہ یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ میرے باپ بھی شیعی عقائد رکھتے تھے۔ اس کے ثبوت میں ایک واقعہ تو انھوں نے یہ بیان کیا کہ "ایک دن (میر کے والد نے) اپنے پیر و مرشد کی خدمت میں عرض کیا کہ میں نے آپ کی خدمت میں رہ کر اپنے عقائد جیسا کچھ

درست کرلیے ہیں وہ آپ پر واضح ہی ہے۔ لیکن حاکم شام کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ حضرت شاہ صاحب نے فرمایا "کسی دن بتائیں گے۔"

مدت بعد ایک صبح، منہ اندھیرے، محرم خاں، خواجہ سرا کے شاہجہانی، کی مسجد میں تشریف لائے۔ میرے والد کے ملازمان کے وضو کے لیے پانی لانے کو دوڑے۔ مگر والد صاحب خود اٹھے۔ لوٹا لیا اور شاہ صاحب کو وضو کرانے لگے۔ اس وقت شاہ صاحب نے فرمایا "میاں علی متقی ــــ تمام عمر اُس کا نام میری زبان پر نہیں آیا۔ اس کے لیے میں خدا کا شکر کس طرح ادا کروں ــــ" میرے والد کہتے تھے ــــ "خدا کا شکر ہے کہ اس کے بعد میں نے کبھی کبھی اس کا نام نہیں لیا۔[1]"

یہاں حاکم شام سے حضرت امیر معاویہ (ف ۶۰ھ/ ۶۷۹ء-۶۸۰) مراد ہیں۔ میر نے غالباً اپنے باپ کے تفضیلی عقائد اختیار کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے یعنی میں خلفائے ثلاثہ پر حضرت علی کی فضیلت تو مانتا ہی ہوں مگر حضرت معاویہ کے باب میں کیا عقیدہ رکھوں؟ یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ مرشد نے اس بات کا جواب دینے کے لیے مہلت کیوں طلب کی تھی۔ محرم خاں خواجہ سرا جس کی مسجد کا حوالہ ہے، خواجہ

---

[1] میر کی آپ بیتی: ۲۳ - ۳۲

وقار مخاطب بہ محرم خاں (ف ۱۰۹۵ھ) ہے، یہ غالباً شیعی عقیدہ رکھتا تھا۔

خواجہ علی اکبر مودودی (ف ۱۲۰۹ھ / ۹۵-۱۷۹۴ء) کے ملفوظات "لطائف اکبری" میں بھی ایک ایسی ہی عبارت ملتی ہے۔

> ایک روز الہ آباد میں ایک شخص فقیر کے پاس آیا اور پوچھنے لگا کہ پسر حاکم شام کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ میں نے کہا کہ اُسے جو بھی آپ کہیں اس سے بھی بدتر ہے۔ مگر میں کچھ نہیں کہتا — مجھے اس سے کیا سروکار؟ میں اسکا نام اپنی زبان پر کیوں لاؤں؟ مجھے اس کا نام لینے سے کراہیت آتی ہے[1]

ان ملفوظات کے جامع خواجہ حسن مودودی کمھاری ہیں[2]

---

[1] لطائف اکبری ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس کی تلخیص مفتی محمد رضا انصاری نے رسالہ برہان (دہلی) میں شائع کرائی تھی۔ مذکورہ بالا اقتباس کے لیے دیکھیے برہان جلد ۷، شمارہ ۱ (جولائی ۱۹۷۱ء) ص ۵۱ [2] خواجہ حسن مودودی کیلئے: انیس الاحبا (قلمی: علی گڑھ)۔ طبقات سخن (قلمی) ورق ۱۷۔ الف۔ سفینۂ ہندی ۶۲-۶۳۔ مسرت افزا: ۵۷، خمخانۂ جاوید ۲: ۴۲۸۔ رسالہ صحیفہ (لاہور) شمارہ ۳۹/ ۱۹۶۷ء

جو میر کے ہم عصر بھی ہیں ۔ ہو سکتا ہے کہ میر نے یہ واقعہ اُن سے سُن رکھا ہو ۔

اپنے باپ کی شیعیت کے اثبات میں دوسرا اشارہ انھوں نے "رؤیت باری کا مسئلہ چھیڑ کر کیا ہے ۔ شیعی عقیدہ یہ ہے کہ "لا تُدرِکُہُ العُیُونُ بِمُشَاهَدَةِ العیان ۔ ولکن تدرکہ القلوب بحقائق الایمان ۔" (خدا کو یہ ظاہری آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں ۔ بلکہ اس کا دیدار حقائقِ ایمان کے ذریعہ سے قلب کو ہو سکتا ہے ۔ نہج البلاغۃ)

میر نے لکھا ہے کہ ایک دن اسد اللہ نامی درویش نے ان کے باپ سے سوال کیا کہ مجھے خدا کی رؤیت کے مسئلہ میں کچھ تردد ہے ۔ درویشوں کی دو جماعتیں ہیں ۔ ایک کا خیال ہے کہ ایک دن ہم اس عزت ماہ (خدا) کو بدرِ کامل کی طرح (عیان و برملا) دیکھیں گے ۔ اور دوسرے گروہ کا عقیدہ ہے کہ اس آفتاب کا دیکھنا انسانی بصیرت کے امکان میں نہیں ہے ۔" والد نے فرمایا کہ ہم فقیروں کو کچھ فکر نہیں ۔ جب یہ طے شدہ ہے کہ وہ عینِ کائنات ہے ، تو جدھر نظر ڈالتے ہیں وہ دکھائی دیتا ہے ۔ اور جس کسی میں دیکھتے ہیں جلوہ دکھاتا ہے ۔ وہ معنی ہے اور ہر صورت میں جلوہ گر ہے ۔ نظر ہو تو اسکا دیدار نصیب ہوتا ہے ۔"

رؤیت باری کا مسئلہ بحث و تمحیص کے گرما گرم مسائل میں سے ایک رہا ہے ۔ اِسے معتزلہ نے اتنی ہوا دی کہ یہ تسنن اور اعتزال کے درمیان حدِ فاصل بن گیا ۔ معتزلہ کہتے ہیں کہ رؤیت کے لیے جسمانیت

جہت، اور لون وغیرہ لازم ہیں۔ اور خدا ان سب سے منزّہ ہے۔ پھر قرآن میں ہے "لَا تُدْرِکُهُ الْاَبْصَارُ وَ هُوَ یُدْرِکُ الْاَبْصَارَ"

اسی طرح حضرت موسیٰ نے خدا سے رؤیت کا مطالبہ کیا تو ارشاد ہوا کہ لن ترانی۔ اُن کے مخالفین یعنی اشاعرہ کہتے تھے کہ قرآن میں نص صریح موجود ہے۔ "وجوہ یومئذٍ ناضرۃ الیٰ ربھا ناظرۃ"

اور حضرت موسیٰ سے خدا نے یہی تو کہا تھا کہ "تم مجھے نہیں دیکھ سکتے۔" یہ کب کہا تھا کہ "میں دیکھا نہیں جا سکتا۔"[1] یعنی حضرت موسیٰ نے بھی رؤیت باری کو محال نہیں سمجھا تھا۔ ورنہ وہ خدا سے ایک امر محال کے لیے مطالبہ نہ کرتے۔ وہ بہر حال معتزلہ سے زیادہ علم رکھتے تھے کہ کیا ممکن ہے اور کیا محال ہے۔[2]

جن احادیث سے رؤیتِ باری کا اثبات ہوتا تھا ان سے معتزلہ منکر ہو گئے اور جہاں حدیث کی صحت میں شک کرنے کی گنجائش کم نظر آئی وہاں کہتے تھے کہ حدیث ناسخِ قرآن نہیں ہو سکتی۔ اشاعرہ کا کہنا تھا کہ خدا "موجود ہے۔ اور ہر موجود کو دیکھنا ممکن ہے۔ باقی رؤیت کی قیود جہت، زمان، مکان، لون، وغیرہ تو

---

[1] الاشعری: مقالات الاسلامیین [2] تفسیر الکشاف ۱/۱۹۸

اس عالم کی شرائط ہیں۔ یہ خدا ہی جانتا ہے کہ آخرت میں رؤیت کس شان کی ہوگی[1]

اصل عقیدہ رؤیت باری کے مستحیل ہونے کا درحقیقت معتزلہ کا ہی ہے۔ اور یہ اُن کے نظریۂ توحید کی ایک فروعی بحث کے طور پر سامنے آیا تھا۔ مگر اس پر اتنی جرح و تعدیل ہوئی کہ اسے "اہل سنّت والجماعت" ہونے کی نشانی سمجھ لیا گیا۔ اسی وجہ سے شیعوں نے بھی مسلکِ معتزلہ ہی اختیار کر لیا۔

میر نے اپنے والد کا جو نظریۂ توحید پیش کیا ہے وہ صرف رؤیت کی حد تک معتزلہ سے مطابقت رکھتا ہے۔ لیکن یہاں بھی میر نے "جوابِ گریز" دینے کی کوشش کی ہے۔ فلسفۂ وحدت الوجود کا معتزلہ یا امامیہ فرقہ سے کچھ سروکار نہیں۔ یہ مسلک اشاعرہ کا ہے۔ میرے باپ رؤیت کے مسئلہ میں تو معتزلی ہیں۔ نظریۂ توحید میں اشعری۔ اور دوسرے امور میں شیعہ۔ یہ ایسا تضاد ہے جو میر کی سمجھ میں نہیں آ سکتا تھا۔ میر خود اس مسئلہ کو پورے فلسفیانہ سیاق و سباق میں سمجھے ہوئے نہیں ہیں۔ انھیں یہ معلوم تھا کہ مسئلہ رؤیت حضرات اہل سنّت اور امامیہ کے درمیان وجہِ امتیاز ہے۔ لہٰذا انھوں نے ایک ایسا مکالمہ تیار کیا جسے دونوں طرح سے معنی پہنائے

---

[1] ظہر الاسلام ۴/۸۲

جاسکیں۔

یہاں ایک بات یہ اور توجہ کر لیجیے۔ میرکے والد بزرگوار سے یہ سوال کس نے کیا ہے۔؟ یہ ایک درویش ہے۔ جس کا نام اسداللہ ہے یہ میر کے والد کا پیر بھائی ہے۔ رہنے والا "کبود جامہ" کا ہے۔ پیشہ سیرابہ پز[1] یعنی نہاری پکا کر بیچنے والا۔ میرکے والد نے اپنے پیر سے کہا تھا کہ کوئی صورت ایسی ہو کہ مجھے اپنی موت کا علم پہلے سے ہو جائے۔ پیر نے کہا کہ جب تم اس "سیرابہ پز کبود جامہ" کو دیکھو تو سمجھ لینا کہ سالِ آیندہ تک زندہ نہ رہو گے۔ ۱۱۴۵ھ/ ۳۳-۱۷۳۲ء میں کسی وقت اسداللہ نے خواب میں اپنے پیر سے ہدایت حاصل کی کہ تم فوراً آگرہ کی طرف روانہ ہو جاؤ۔ میرے اور علی متقی کے درمیان ایک اشارہ ہے جو وہ تمھارے پہنچنے سے سمجھ جائیں گے۔

اسداللہ بہت معمولی حیثیت کا آدمی ہے۔ ہندوستان میں جس طرح صبح کو نہاری پکا کر بیچنے کا رواج ہے۔ اسی طرح ایران میں "سیرابہ" پکاتے ہیں۔ یہ غالباً سر اور آب کا مرکب ہے۔ خانِ آرزو نے اہلِ زبان سے تحقیق کر کے اس کے معنی لکھے ہیں۔ اس میں "کلہ و پارچہ" (یعنی سری) ہوتی تھی۔ میر نے ایک لفظ چراغ ہدایت

---

[1] میر کی آپ بیتی : ۷۶

میں نیا دیکھا جو عام لغات میں نہیں ملتا۔ اور جس کی تشریح آرزو نے محض اہلِ زبان سے ذاتی تحقیق کرنے کے بعد لکھی ہے۔ تو انھوں نے یہ لفظ استعمال کرنے کے شوق میں شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی سے اسد اللہ کو بیعت کرایا۔ اب یہ ضروری تھا کہ اس کا ایران سے کچھ رشتہ پیدا کیا جائے تاکہ "سیرابہ تر" کہلانے کا جواز پیدا ہو۔ لہذا اُسے "کبود جامہ" کا باشندہ بتایا گیا۔ اس میں درویشی سے لفظی مناسبت بھی اتفاق سے موجود ہے۔ یہ ایران میں ایک چھوٹا سا گانو ہے۔ عموماً دیہات میں نہاری فروش کی دوکان نہیں ہوتی۔ خیر یہ مان لیا کہ اُس کی دوکان تھی۔ خود میر نے لکھا ہے کہ کساد بازاری تھی اور تجارت بالکل ٹھپ پڑی تھی۔[1] اس عالم میں شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی آگرہ سے کبود جامہ تک اُسے خواب میں یہ حکم دینے پہنچ گئے کہ تمھیں آگرہ جانا ہے۔ یہی بشارت وہ خود آگرہ میں علی متقی کو بھی دے سکتے تھے۔ اتنا سا رمز بتانے کے لیے ایک غریب نہاری فروش کو تقریباً ڈھائی ہزار میل پیدل چلا کر آگرہ بھجوانے کی کیا ضرورت تھی۔؟

یہ نہاری فروش اسد اللہ، اتنی علمیت کا آدمی ہے کہ رؤیت باری جیسے دقیق مسائل پر علی متقی سے گفتگو کرتا ہے۔ آج بھی اچھے خاصے تعلیم یافتہ حضرات اس مسئلہ پر آسانی سے بحث نہیں کر سکتے۔

---

[1] میر کی آپ بیتی : ۷۷

میر نے یہ قطعاً نہ سوچا کہ وہ کون سا مکالمہ کس کردار کی زبان سے ادا کر رہے ہیں۔

اسی طرح ایک مثال وہ ہے کہ علی متقی ایک دن رنج کے عالم میں سید امان اللہ کی موت کا حلوہ تقسیم کر رہے تھے کہ ایک "شکری رنگ" خوش وضع نوجوان جس کا نام احمد بیگ تھا، آیا اور شکر انگور کے کچھ دانے ہاتھ پر رکھ کر نذر گذارنے، اور کہا کہ ابھی ولایت سے آ رہا ہوں۔ اور حج کے لیے جانے کا ارادہ ہے۔ اس شہر میں آیا تو آپ کی درویشی کا آوازہ سنا، مشتاقِ دیدار ہو کر خدمتِ سامی میں حاضر ہوا ہوں۔

یہ واقعہ بھی شاید ہی کبھی خارج میں واقع ہوا ہو (میر نے "شکری رنگ" اور "شکر انگور" کا لفظ استعمال کرنے کا شوق میں پوری داستان وضع کر لی) یہ انگور کی ایک قسم ہے اور ایران سے مخصوص ہے۔ احمد بیگ اگر ایران سے حج کرنے کی خاطر نکلا تھا۔ تو ظاہر ہے اس سفر میں آگرہ تک پہنچنے کے لیے کئی ماہ کا عرصہ درکار ہے۔ اتنی مدت تک انگوروں کا محفوظ رکھنا ممکن نہیں۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اس نے ان کی حفاظت کے لیے کچھ خصوصی تدابیر اختیار کی ہوں گی۔ تو اس شبہ کا رفع کرنا کس طرح ممکن ہے کہ ایران سے عرب کی طرف جاتے ہوئے آگرہ کسی طرح درمیان میں نہیں آ سکتا، تا وقتیکہ اس کا سفر بالقصد نہ کیا جائے۔

میر نے یہ بھی لکھا ہے کہ ایک دن ماموں (سراج الدین علی خاں آرزو) نے مجھے کھانے پر بلایا اور پھٹکارنا شروع کیا۔ میں بہت کڑھا اور کھانے

میں ہاتھ ڈالے بغیر اٹھ گیا۔ جب ان سے نبھتی نہ دیکھی تو شام کو اُن کے گھر سے نکلا۔ اور جامع مسجد کا راستہ لیا۔ اتفاق سے راہ بھول گیا اور قاضی حوض پر آنکلا۔ جو وزیرالممالک اعتمادالدولہ کی حویلی کے پاس ایک چھوٹی سی نہر ہے یہاں میں نے پانی پیا۔ کسی نہر یا حوض سے پانی پینا کوئی ایسی اہم بات نہیں ہے کہ اس کا تذکرہ سوانح عمری میں کیا جائے۔ یہاں "آب کشیدن" کے محاورے کا استعمال مقصود تھا۔ اصل واقعہ اتنا ہوگا کہ حافظ محمد حسن نے خان آرزو کو کوئی خط لکھا ہوگا۔ جس سے متاثر ہو کر انھوں نے میر کے ساتھ دشمنوں کا سا برتاؤ شروع کر دیا۔ میر کے باپ کا جب انتقال ہوا تو میر ۱۰۔۱۱ سال کے تھے اور اس زمانے سے انہیں فکر معاش میں سرگرداں پھرنا پڑا۔ سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے باپ کے ترکے کی تین سو کتابوں میں سے بھی میر کو ان کا حصہ نہیں دیا۔ اور باپ کی زندگی ہی میں یہ کہہ دیا تھا کہ میر ان کتابوں کا کیا کریں گے۔ پھر میر دلّی آئے تو یہاں بھی محمد حسن نے اپنے حقیقی ماموں خان آرزو کو لکھ بھیجا کہ میر تقی فتنۂ روزگار ہے اس کی تربیت ہرگز نہ کی جائے۔ خان آرزو نے بھی ایک کم سن یتیم پر رحم نہ کیا اور بھانجے کے ورغلانے میں آگئے۔ آخر اس کے کیا اسباب ہو سکتے ہیں۔ یہ بات ملحوظ رہنی چاہیئے کہ ہمارے سامنے صرف میر کا بیان ہے اور محمد حسن یا خان آرزو کا بیانِ صفائی موجود نہیں ہے۔ یک طرفہ بیان پر جو فیصلہ کیا جائے گا وہ ظاہر ہے کہ منصفانہ نہیں ہو سکتا۔

میں یہ سمجھتا ہوں کہ محمد حسن اور آرزو کے سلوک کا سبب میر کا مذہب رہا ہوگا۔ انھوں نے اپنے ابتدائی ماحول ہی میں تشیّع کے اثرات قبول کر لیے تھے اور یہ بات اُن کے باپ کی زندگی ہی میں ظاہر ہو چکی ہوگی کہ میر شیعیت کی طرف میلان رکھتے ہیں۔ حافظ محمد حسن (ان کے نام کے ساتھ .... لفظ "حافظ" ہی بتا رہا ہے کہ شیعہ نہیں تھے۔ اور میر نے بھی کہیں ان کے نام کے ساتھ لفظ "میر" نہیں لکھا) نے اسی وجہ سے باپ کی متروکہ کتابوں میں سے انھیں حصہ نہیں دیا۔ انھوں نے باپ سے یہی کہا ہوگا کہ محمد تقی شیعہ ہو گیا ہے۔ آپکی سب کتابیں تصوف کی ہیں یا مذہب تسنن سے علاقہ رکھتی ہیں۔ میر آخر ان کتابوں کا کیا کرے گا۔؟ اس لیے شاید انھوں نے خان آرزو کو بھی لکھ دیا ہوگا کہ میر کی تربیت نہ کریں[1]

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اسلامی ہند کی معاشرت میں مذہبی عقائد کی بہت اہمیت تھی۔ ایک ہی فرقے میں فروعی اختلافات عقائد بھی اکثر افتراق کا سبب بن جاتے تھے۔ ہمارے موجودہ معاشرہ میں بھی اہل سنت کے دو[2] گروہ "دیوبندی" اور "بریلوی" کہلاتے ہیں۔ ان میں عقائد کی سطح

---

[1] حافظ محمد حسن کے بیٹے محمد محسن تھے۔ جن کا حال نکات ط ۱۴۶/۱ میں ہے۔ تالیف تذکرہ کے وقت ان کی عمر بیس[2] سال تھی۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ وہ ۱۱۴۵ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے تھے اس سے حافظ محمد حسن کی عمر کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ محمد علی کی وفات (۱۱۴۶ھ) کے وقت وہ شادی شدہ اور صاحب اولاد تھے۔

پرکبھی کبھی اتفاق بہت مشکل ہوتا ہے۔ اور یہ اختلافات شادی بیاہ یا دوسرے سماجی روابط کے قیام میں خاصی رکاوٹ بن جاتے ہیں میر اگر اس خاندان کے تھے جس سے عبدالعزیز عزت اکبرآبادی (ف ۱۰۸۹ھ) کا تعلق تھا تو یہ خاندان عقائد اہلِ سنّت میں بہت راسخ رہا ہے۔ خود عزت نے شیعیت کے رد میں ایک کتاب "کشف الغطاء" لکھی تھی، اور وہ عملاً بھی اپنے عقائد کی ترویج میں کوشاں رہتے تھے۔ چنانچہ ان کی ترغیب سے ایزد بخش رسا (ف ۱۱۱۹ھ) نے مذہب تشیّع چھوڑ کر عقائد اہلِ سنّت کو اختیار کیا تھا۔ ایک ایسے خاندان کا فرد اگر اپنے عقائد تبدیل کرلے تو اس دور کی سماجی زندگی میں اس کے لیے دشواریاں پیدا ہوجانا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔

اس کے باوجود جب میرؔ پر جنون کا حملہ ہوا تو عزت کے بیٹے فخرالدین خاں کی بیوی نے ان کے علاج پر بہت روپیہ صرف کیا تھا۔

میرؔ نے بہت سی باتوں کو وضاحت سے نہیں لکھا۔ وہ یہ نہیں بتاتے کہ اُن کے والد کی وفات کے بعد سارے ماحول نے ان کے خلاف کیوں بغاوت کردی۔ اور اتنے کم سن بچوں (محمد تقی اور محمد رضی) کو زمانے کے رحم و کرم پر کیوں چھوڑ دیا۔ صرف میرؔ کے مبہم بیانات کی بنیاد پر دوسروں کو ظالم اور بے رحم مان لینا قرینِ انصاف نہیں ہے۔ ایک سبب یہ ہوسکتا ہے کہ میرؔ نے اُس زمانے میں کوئی معاشقہ بہت شدّ و مد

کے ساتھ کیا تھا۔ اور اس جذباتی ہیجان کی لہریں ان کی شاعری میں بھی نظر آرہی ہیں۔ جسے وہ "جنون" بتا رہے ہیں۔ وہ اسی "حضرت عشق" کی کرامات معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے چاند میں ایک صورت کے نظر آنے اور اس سے تنہائی میں گفتگو کرنے کا بیان کیا ہے۔ میر کی شاعری میں چاند، چاندنی، مہتاب، مہتابی، گل مہتابی، قمر اور ماہ، کے الفاظ اتنی کثرت سے آئے ہیں کہ انھیں دیکھ کر مجھے گمان ہوتا ہے کہ جن صاحبزادی سے میر عشق فرماتے تھے ان کا نام بھی کچھ "چاندنی" یا "مہتاب" یا "قمر" وغیرہ رہا ہوگا۔ عالم جنون میں میر اس کے تصور سے باتیں کرتے تھے اور اس کا نام لے کر سوتے سے چونک اٹھتے تھے۔ اس کی تاویل اپنی سوانح عمری میں اس طرح کر رہے ہیں "چاندنی رات میں ایک حسین پیکر.... کرۂ قمر سے میری طرف آتا اور مجھے بے خود کر دیتا تھا۔ جدھر بھی آنکھ اٹھتی اسی رشک پری پہ پڑتی جس طرف دیکھتا اسی غیرت حور کا تماشا کرتا۔ میرے گھر کے در و بام اور صحن گویا ورق تصویر ہوگئے تھے۔ یعنی ہر سمت وہی حیرت افزا چہرہ نظر آتا۔ کبھی چودھویں کے چاند کی طرح سامنے، کبھی سیر گاہ دل میں محو خرام۔ اگر گل مہتاب پر نظر پڑ جاتی تو جان اور بھی بے قرار ہو جاتی۔ ہر رات اس پری پیکر سے ملاقات ہوتی۔ اور ہر صبح اس کی جدائی میں وحشت ...... چار مہینے تک وہ گل شب افروز نت نئے انداز دکھاتا رہا۔ اور اپنے فتنۂ خرام سے قیامت ڈھاتا رہا..... وہ خیالی صورت ہر وقت نظروں کے سامنے رہتی اور اس کی مشکیں زلفوں کا

دھیان سر میں۔"

خان آرزو سے اُن کے تعلقات شاید اسی معاشقے کی وجہ سے خراب رہے ہوں۔ ورنہ ان سے اتنی سنگدلی کی توقع نہیں کی جا سکتی کہ ایک یتیم بچے کی پرورش سے نہ صرف گریز کریں بلکہ وہ بیمار ہو تو اس کی دوا دارو سے بھی کوئی دل چسپی نہ رکھیں۔ اس موقع پر فخر الدین خاں کی بیوی کا ہمدردانہ رویہ ایک عورت کی نفسیات کا اشاریہ ہے جو ایسے حالات میں فطری طور پر دل سوزی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ اُس دور کے سماج کا گہرا مطالعہ اس لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر یہ راز سمجھ میں نہیں آ سکتا کہ اُس زمانے میں کسی شریف گھرانے کی لڑکی سے معاشقہ کرنا آسان کام نہیں تھا۔ اور اس کا صریح مطلب پورے ماحول کی مخالفت کو دعوت دینا تھا۔ اب میر کے اس معاشقے کی تفصیلات کا دستیاب ہونا تو ممکن ہی نہیں لیکن میر کے سوانح کی دلکشی اور رنگینی میں اضافے کی خاطر اگر کچھ اشارات بھی مل سکیں تو بسا غنیمت ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ یہاں داخلی شواہد کا اصول سب سے زیادہ معاون ثابت ہوگا۔

میر نے اپنے اوّلین اُستادوں میں میر جعفر علی عظیم آبادی اور سید سعادت علی امروہوی کا تذکرہ کیا ہے۔ یعنی وہ خان آرزو کو اپنا استاد کبھی تسلیم کرنا نہیں چاہتے۔ میر جعفر ایک مجہول شخصیت ہیں اور ایسا گمان ہوتا ہے کہ وہ شیعی مسلک رکھتے ہوں گے۔ سعادت علی کے بارے میں ہمیں معلوم ہے کہ وہ امروہہ کے مشہور بزرگ حضرت سید شاہ شرف الدین نقوی الواسطی معروف بہ "شاہ ولایت"

کی اولاد میں تھے۔ اور امروہہ کے محلّہ حقانی میں رہتے تھے۔ شاہ ولایت ابن بطوطہ کے معاصرین میں سے ہیں۔ بعد کے زمانہ میں اُن کی اولاد میں سے بعض نے مذہبِ امامیہ قبول کر لیا تھا۔ اور سعادت کا تعلق اسی شاخ سے تھا۔

میر نے خانِ آرزو کے تلمذ سے اپنے برأت کا اظہار کرنا بھی شاید اسی اختلاف عقائد کی وجہ سے ضروری سمجھا ہو۔ ورنہ خود میر کی فارسی تحریریں اس کی گواہ ہیں کہ انھوں نے فارسی کی حد تک جو سیکھا ہے وہ سب خان آرزو کا فیضان ہے۔

میں نے ۱۹۵۷ء میں "ذکر میر" کا اردو ترجمہ "میر کی آپ بیتی" کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس وقت مجھے محسوس ہوا کہ ذکر میر میں جو فارسی محاورات استعمال کیے گئے ہیں وہ فارسی کی مروّجہ کتبِ لغات میں عام طور سے نہیں ملتے، اور خان آرزو کی مرتبہ "چراغ ہدایت" میں عموماً موجود ہیں۔ اور ان میں سے بھی اکثر محاورات کے لیے خان آرزو نے لکھا ہے کہ یہ اہلِ زبان سے تحقیق کر کے لکھا گیا ہے۔ غور سے مطالعہ کرنے پر اندازہ ہوا کہ "ذکرِ میر" کا پہلا تہائی حصہ میر نے اس طرح لکھا ہے کہ ایک ہی صفحے کے محاورے اپنی کتاب کے ایک پیراگراف میں استعمال کر لیے ہیں اور یہ اُسی صورت میں ممکن ہے کہ کتاب چراغِ ہدایت اُن کے سامنے کھلی ہوئی رکھی ہو۔ مثلاً یہ دیکھیے:

"دلے بہم رساں کہ او پسندد، جائے پیدا کن کہ باد بپوندد۔ دست

بدستِ بہ از خودے دہ کہ ازین راہ، این راہِ دور دست، دست بدست است، زینہار دست بر دست منہ کہ چوں دست و پا خشک شوند راہ لپست است ۔"

دوسرے موقع پر پھر دست کے محاورے یوں باندھے ہیں۔

"دست دستِ ظالماں بود۔ دست کجی میکردند۔ دست بلشتی مینمودند دستِ چرب بر سر میکشیدند۔ دست بہ بازوے زنان میرسیدند۔ تیغہا می آختند، دست گاہ می ساختند، از دست شہریاں ہیچ نمی آمد۔ زیرا کہ دست و دلِ ایشاں سرد شدہ بود، کسے دست پاچہ می شد و کسے دست بزیرِ سرستون می نمود . . . ."

"میر کی آپ بیتی" کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت میر کی فارسی نگاری کے اس پہلو پر تفصیل سے بحث کرنے کا موقع نہیں تھا۔ میں نے صرف مقدمہ میں اس کی طرف اشارہ کر دیا تھا کہ ذکرِ میر کے محاورے چراغ ہدایت کے سوا دوسری لغت میں شاذ ہی ملتے ہیں۔ اب اس موضوع پر دوسرے ایڈیشن میں خاصی تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

قاضی عبدالودود صاحب نے ایک موقع پر لکھ دیا تھا کہ: میر نہ منصف ہیں نہ راست گفتار۔ انکا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں، بعض حضرات نے

لے ذکرِ میر / ۲۹ - میر کی آپ بیتی / ۵۵

سے ذکرِ میر صفحہ ۸۷ - میر کی آپ بیتی / ۱۲۲

اس ریمارک پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ اور اسے میر کے استخفاف پر محمول کیا۔ اس ناگواری کا سبب ایک تو مشرق کی روایتی "ہیرو پرستی" ہے اور دوسری وجہ میر پر علمی تحقیق کا فقدان بھی ہے۔ اگر ہمارا علم میر کے بارے میں اتنا محدود نہ ہوتا جتنا کہ وہ آج ہے تو اس ریمارک پر خفگی کا اظہار نہ کیا جاتا۔

میر نے اپنی سوانح عمری کے آغاز ہی میں لکھا ہے کہ اُن کے دادا کو "فوجداری نواح" اکبر آباد کا عہدہ مل گیا تھا۔ اور یہ کہ انھوں نے ملازمت کے زمانے ہی میں گوالیار میں انتقال کیا۔ دادا کا نام انھوں نے ظاہر نہیں کیا۔ "فوجداری نواح" خاصہ بڑا عہدہ تھا اور آج کل کے ڈپٹی کمشنر کے برابر تھا۔ اگر ان کے دادا واقعی فوجدار نواح تھے تو اُن کا زمانہ اورنگ زیب کا عہد رہا ہوگا۔ اور عہد عالمگیری کے بیشتر امراء کا حال تاریخوں میں دستیاب ہے۔ ان میں کوئی شخصیت ایسی نہیں ہے جسے نواح اکبر آباد کی فوجداری کا عہدہ حاصل ہوا اور اس پر جدِ میر ہونے کا گمان کیا جا سکے۔

پہلے یہ اندازہ کر لیجیے کہ "فوجدار" کس حیثیت کا حاکم ہوتا تھا۔ شکر اللہ خاں خاکسار (ف ۱۱۰۸ھ) جو مرزا عبدالقادر بیدل (ف ۱۱۳۳ھ) کے دوستِ اور ممدوح اور نواب عاقل خاں رازی (ف ۱۱۰۸ھ) کے داماد ہیں ۱۰۹۸ھ میں "فوجداری نواحی جہاں آباد" یعنی نواحِ دہلی کے فوجدار تھے۔ اور ان کا زمانہ وہی ہے جو میر کے دادا کا عہد ہونا چاہیے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اگر جدِ میر اس عہدے پر تھے تو وہ کس مرتبہ کے حاکم

ہوں گے۔

اسی طرح بہادر شاہ اوّل کے عہد میں چین قلیچ خاں گورکھپور کے فوجدار تھے۔ یہ ہفت ہزاری تھے۔ نواب محمد امین خاں بہادر جو بعد کو محمد شاہ کے وزیر اعظم ہوئے۔ پہلے مراد آباد کے فوجدار تھے۔ عہد عالمگیری میں نواب ارادت خاں واضح "نواح اورنگ آباد" کے فوجدار تھے۔ انہیں ارادت خاں خطاب اور ہفت صدی ہزار ذات منصب ملا ہوا تھا۔

فوجداری کا عہدہ عموماً منصب کے ساتھ ملتا تھا۔ یعنی خطاب بھی عطا ہوتا تھا اور جاگیر بھی۔ میر کے دادا ہفت ہزاری نہ سہی، ہزاری منصب پر بھی ہوتے تو ممکن نہ تھا کہ اس دور کے مصادر تاریخی میں ان کا حوالہ نہ آتا۔ دوسرا نکتہ یہ کہ وہ بقول میر حالت ملازمت میں مرے تھے۔ مغلیہ حکومت کے طریق کار کے مطابق اگر کوئی سرکاری ملازم خدمت کی حالت میں فوت ہوتا تھا تو قاضی کا مصدقہ وراثت نامہ داخل کرنے پر اس کے ورثہ کے نام اُس کی پوری تنخواہ جاری ہو جاتی تھی۔ یا اس متوفّی کے بیٹے کو وہی خطاب اور منصب دے دیا جاتا تھا۔ اگر میر کے دادا نواح اکبر آباد کے فوجدار ہوتے تو ان کے انتقال پر یہ منصب محمد علی عرف علی متقی کو اور پھر خود میر کو ملنے میں بظاہر کوئی مانع ہونا نہیں چاہئے تھا۔ میرا خیال ہے کہ میر نے اپنے دادا کا عہدہ بڑھا کر

بیان کیا ہے۔

دوسری مثال حافظے کی کمزوری کی بھی دیکھ لیجیے۔ انھوں نے ایک درویش احسان اللہ کی خدمت میں اپنی حاضری کا بیان لکھا ہے۔ اُس میں ہے کہ "شہر کے صوبیدار کا مصاحب آیا اور اسکی درخواست پیش کی کہ نصرت یار خاں قدمبوسی کے لیے حاضر ہورہا ہے۔۔۔ جب صوبیدار دروازہ پر آیا ہاتھی سے اتر پڑا اور دوڑ کر شرف پابوسی حاصل کیا اور پانچ اشرفیاں نذر کیں۔۔۔۔۔ اسی میں ایک عبارت سے مترشح ہے کہ میر امان اللہ اس ملاقات کے وقت وہاں موجود تھے۔ اور میر بھی اُن کے ساتھ گئے تھے۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ ہدایت اللہ رکن الدولہ نصرت یار خاں ساداتِ بارہہ میں سے تھا۔ یہ نواب شہامت خاں کا بھتیجا اور ہفت ہزاری منصب دار تھا۔ اُس نے ۲۲ رمضان ۱۱۳۴ھ کو ساٹھ سال کی عمر میں انتقال کیا۔ اس کی وفات سے تقریباً ایک سال بعد میر کی ولادت ہوئی ہے۔ نصرت یار خاں نام کا دوسرا کوئی صوبیدار آگرہ میں نہیں ہوا۔ میر نے اس کا نام سُن رکھا ہوگا، لیکن ذکر میر لکھتے وقت اُنھیں یہ دھیان نہ رہا کہ جس گورنر کو وہ درویش کی خدمت میں حاضر کر رہے ہیں وہ ان کی ولادت سے پہلے ہی مر چکا تھا۔

اسی طرح بایزید نامی ایک فقیر سے ملاقات کرنے گئے ہیں

تو لکھتے ہیں کہ " ایک دن عصر کی نماز کے بعد اُن سے ملاقات کرنے گئے "۔ مگر لکھتے لکھتے حافظہ نے دھوکا دیا اور چار صفحوں کے بعد کہتے ہیں: " اسی دوران میں عصر کا وقت ہو گیا۔ ہم اٹھے اور ان کے ساتھ نماز پڑھی "۔

ذکر میر کے سلسلے میں دو باتیں خاص طور سے بحث و نظر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کتاب میں جو تاریخی واقعات آئے ہیں وہ میر نے اپنی معلومات عامہ سے فراہم کیے ہیں، یا اُن کا کوئی ماخذ تحریری بھی رہا ہے؟۔ دوسرے یہ کہ ذکر میر کا زمانۂ تالیف کیا ہے ساتھ ہی یہ متعین کرنا بھی ضروری ہے کہ تاریخی ماخذ کی حیثیت سے ذکر میر کا پایۂ استناد کیا ہے؟۔ اس کی بحث میں نے میر کی آپ بیتی طبع ثانی کے مقدمہ میں کی ہے۔

یہ اُن امور کی طرف کچھ سرسری اشارے ہیں جن کا تعلق میر کی سوانح اور ان کے عہد کے وقائعِ تاریخی سے ہے۔ ان کا تذکرہ اس لیے کیا گیا کہ اس امر کو ثابت کیا جا سکے کہ میر کی تحقیق اور اس کے بارے میں معلوم حقائق کی تاویلات میں ابھی بہت کچھ گنجایش بحث و نظر کی ہے۔

میر کا کلام سمجھنے کے لیے اس عہد کے معاشی اور سماجی ڈھانچے کو اچھی طرح دیکھنا بھی ضروری ہے۔ اور اس کے لیے سب سے پہلے حکومت اور سرکاری نظام کا علم ہونا چاہیئے۔ میر اور سودا کی شاعری

یں ایسی اصطلاحیں بکثرت استعمال ہوئی ہیں جن کے مفہوم کو اب سمجھنا ممکن نہیں رہا ہے تاوقتیکہ تاریخ کی کتابوں سے رجوع نہ کیا جائے۔ مثلاً سرکاری عہدوں میں بخشی، میر بخشی، اور اس عہد کے دوسرے مراتب یا احدی، والاشاہی، یساول، کمبل پوش، میرزہ، نجیب، بارگیر، مینگ باشی، قدر انداز، ذوالقدر، ڈھلیت، سہ بندی وغیرہ۔ اسلحہ میں بان، جزائر، رہکلہ، غازی خان، شیر دہان زنبورک، فوجی اصطلاحوں میں التمش، برنغار، جنداول، قول، وغیرہ اسباب شاہی میں تخت رواں، کوکبہ، اختہ بیگی، ماہی مراتب، چتر توغ، یہ ایسے الفاظ ہیں کہ لغت کی عام کتابوں میں ان کی قابل اطمینان تشریح نہیں ملتی۔ اگر اس سماج کی کوئی مفصل تاریخ لکھی جائے یا اس عہد کے کسی فن کار کی زندگی کا گہرا مطالعہ کرنا مقصود ہو تو ایسے الفاظ اور اصطلاحوں کا پورا پس منظر ذہن میں رہنا ضروری ہے۔

معاشی ڈھانچے پر گفتگو کرتے ہوئے یہ ملحوظ رکھا جائے کہ آج کی حکومتوں کے زیر انتظام جو محکمات ہیں وہ اس زمانے میں تمام تر عوام کی ذمہ داری تھے۔ تعلیم اور صحت عامہ کا محکمہ بھی سرکاری نہیں تھا۔ صنعت وحرفت کے کارخانوں کا بھی حکومت سے سروکار نہیں تھا۔ بلکہ بادشاہ وقت اپنی ضروریات کی چیزیں عوام کے کارخانوں سے حاصل کرتا تھا، یا سرکاری کارخانجات میں

ہنرمندوں کو ملازم رکھا جاتا تھا۔ جاگیرداروں کی مالی حالت خراب ہونے کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اہلِ حرفہ بے روزگار ہو جاتے تھے۔ شہر آشوب کا موضوع اسی لیے مختلف پیشہ وروں کی بے روزگاری اور کساد بازاری ہوتا ہے کہ ان لوگوں پر حکومت کی اقتصادی کمزوری کا براہ راست اثر پڑتا تھا۔

میر کے عہد میں لوگوں کے لیے معاشی ذرائع یہ تھے:

۱۔ سرکاری منصب و جاگیر۔ ۲۔ زراعت۔ ۳۔ صنعت و حرفت ۴۔ سپاہ گری۔ میر کے عہد میں جاگیرداروں کا حال بہت ابتر ہو چکا تھا۔ اور آئے دن کی یورشوں اور خانہ جنگیوں نے زراعت اور صنعت و حرفت کو بھی بہت نقصان پہنچایا تھا۔ سپاہ گری ایسا پیشہ تھا جسے آج کل کی اصطلاح میں سرکاری ملازمت کے برابر سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر مرکز کی کمزوری سے یہ بھی "نیم سرکاری" اور پہلے سے زیادہ غیر یقینی ہو گیا تھا۔ چند امراء تو خود مختار ہو کر اور اپنی الگ فوج لے کر مرکز سے دور جا بیٹھے تھے۔ باقی امیروں کا حال کسی جواری کا سا تھا جو ہمہ وقت طالع آزمائی میں مصروف رہتا ہے۔ اس کی سپاہ کو بروقت تنخواہ نہیں ملتی تھی تو وہ ڈیوڑھی پر دنگا کرتے تھے۔

ان امراء میں دراصل اقتصادی شعور کی کمی تھی اور یہ اپنی فوج کی تنظیم کسی پلان کے تحت نہیں کرتے تھے۔ اپنے روپوں کی وصولیابی کی فکر میں ہی ایک فوجی اپنے سردار کی حفاظت آخر وقت تک کرتا تھا

کیوں کہ اس کے مارے جانے کا مطلب کئی کئی ماہ کی بقایا تنخواہ کا بھی سوخت ہو جاتا تھا۔ سپاہی کے گھر والے اس عرصہ میں بنیے سے ادھار لے کر کھاتے رہتے تھے اور آہستہ آہستہ گھر کا سب ساز و سامان بنیے کے پاس رہن ہو جاتا تھا۔ اگر سپاہی مال غنیمت لے کر واپس آ گیا تب تو اس کا بڑا حصہ بنیے کی اصل اور سود میں چلا گیا، ورنہ گھر والوں کیلیے فاقہ کشی کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔

اس وقت فوج میں رجمنٹ بھی نہیں تھے۔ ہر سپاہی کسی منصب دار کا نوکر ہوتا تھا، اور وہ منصب دار اپنے سے بڑے امیر سے الحاق کر لیتا تھا۔ اس طرح چھوٹی بڑی ٹکڑیاں مل کر پوری فوج بن جاتی تھی۔ مگر اس فوج کی ایک متحدہ کمان نہیں تھی۔ ہر گروہ کا سپاہی صرف اپنے آقا ہی کو مانتا تھا اور اسی کا مفاد دیکھتا تھا۔ اس کے کمزور ہونے کی صورت میں وہ باغیانہ سرگرمیاں بھی اختیار کر لیتا تھا، اور اس سے خلق آزاری کا آغاز ہوتا تھا جس کی مثالوں سے ذکر میر بھی خالی نہیں ہے۔

ہر منصب دار جو فوج رکھتا تھا اسے مختلف کاریگر اور ماہرین فن بھی رکھنے ہوتے تھے۔ مثلاً لوہار، بڑھئی، جرّاح، نعلبند وغیرہ۔ ایک سہ ہزاری امیر کے پاس کم سے کم دو جرّاح، دو آہن گر اور چھ نعلبند ضرور ہوتے تھے۔ معاشی بدحالی کے زمانے میں یا اس منصب دار کا زوال ہونے پر یہ سب بے روزگار ہو جاتے تھے۔ میر اور سودا کی شاعری میں جہاں معاشی زبوں حالی کا رونا ہے یا اُس عہد میں اہلِ حرفہ کی ناقدری کا بیان آیا ہے۔ اس کا عالمانہ تجزیہ ہو ہی

نہیں سکتا جب تک ان سب کی صحیح پوزیشن اور اس سماج میں ان کے رول کا پورا علم نہ ہو۔

ایک اور پہلو رسوم و رواج کا ہے۔ یہ رسمیں کچھ تو مذہبی عقائد سے پیدا ہوتی ہیں اور کچھ کا سرچشمہ عوام کے میل جول میں ہوتا ہے۔ جاگیردارانہ عہد کی بہت سی رسمیں اور رواج اب ختم ہو چکے ہیں۔ بہت سے توہمات بھی دم توڑ گئے ہیں۔ مگر شاعری میں ان کا حوالہ موجود ہے۔ لباس، گفتار، کھانے پینے اور رہنے سہنے کے آداب سمجھنے سے بھی کلام کا صحیح پس منظر اور اس کا مفہوم ذہن نشین ہوتا ہے۔ اس کی ضرورت صرف میر کی شاعری کی بازیافت ہی کے لیے نہیں ہے بلکہ عمومی طور پر اس عہد کے شاعروں کا کلام ان تفصیلات کے بغیر سمجھ میں نہیں آتا۔ میر کی شاعری میں چونکہ سماجی روابط کے حوالے اور ان حالات کا عکس زیادہ شدت سے آیا ہے اور انھوں نے طویل عمر بھی پائی ہے اور اتفاق سے وہ پوری عمر اس زوال آمادہ دور میں بسر بھی ہوئی ہے۔ اس لیے انھیں علامت مان کر اس طرح کا جو مطالعہ کیا جائے گا وہ دوسرے شاعروں کو سمجھنے میں بھی اتنا ہی نافع ہوگا۔

میرؔ اور یقین

میرؔ نے ایک بار سرہند کا سفر کیا تھا یہ ۱۷۴۸ء (۱۱۶۱ھ) کا واقعہ ہے، اس زمانے میں وہ عظیم اللہ صوبیدار مالوہ کے بیٹے نواب رعایت خاں کی سرکار سے وابستہ تھے۔ اس وابستگی کا واقعہ میرؔ نے یوں لکھا ہے کہ ایک دن خان آرزو نے کھانے پر بہت بُرا بھلا کہا۔ میرؔ بغیر کھائے اُٹھ گئے اور ان کے گھر سے نکل کر جامع مسجد کا راستہ لیا۔ قاضی حوض پر ان کی ملاقات علیم اللہ نامی کسی شخص سے ہوئی۔ اس نے خود ہی پوچھا "تم میر محمد تقی میر ہو؟" انھوں نے کہا "تم نے کیسے پہچانا؟" وہ کہنے لگا: "تمھاری سودائیانہ وضع تو مشہور ہے۔" رعایت خاں نے جو عظیم اللہ خاں کا لڑکا اور اعتماد الدولہ قمرالدین خاں کا بھانجا ہے، جب سے تمھارے اشعار سنے ہیں تم سے ملاقات کرنے کا بہت مشتاق ہے۔ اگر تم میرے ساتھ چل کر اس سے ملو تو میرے لیے بھی

باریابی کا بہانہ ہو جائے گا۔" میں جا کر ملا، بڑی شرافت سے پیش آیا۔ اور مجھے اپنا رفیق بنا لیا اس کی ملازمت سے مجھے فائدہ پہنچا اور تنگدستی سے چھٹکارا مل گیا۔"[1]

فارسی میں میر نے عظیم اللہ خاں کو "یزنۂ قمر الدین خاں" کہا ہے[2] یزنہ، کا مطلب ترکی زبان میں "شوہر خواہر" یعنی بہنوئی ہوتا ہے، اس رشتہ سے رعایت خاں بھانجا ہوا۔ زیادہ صحیح رشتہ یہ ہے:

---

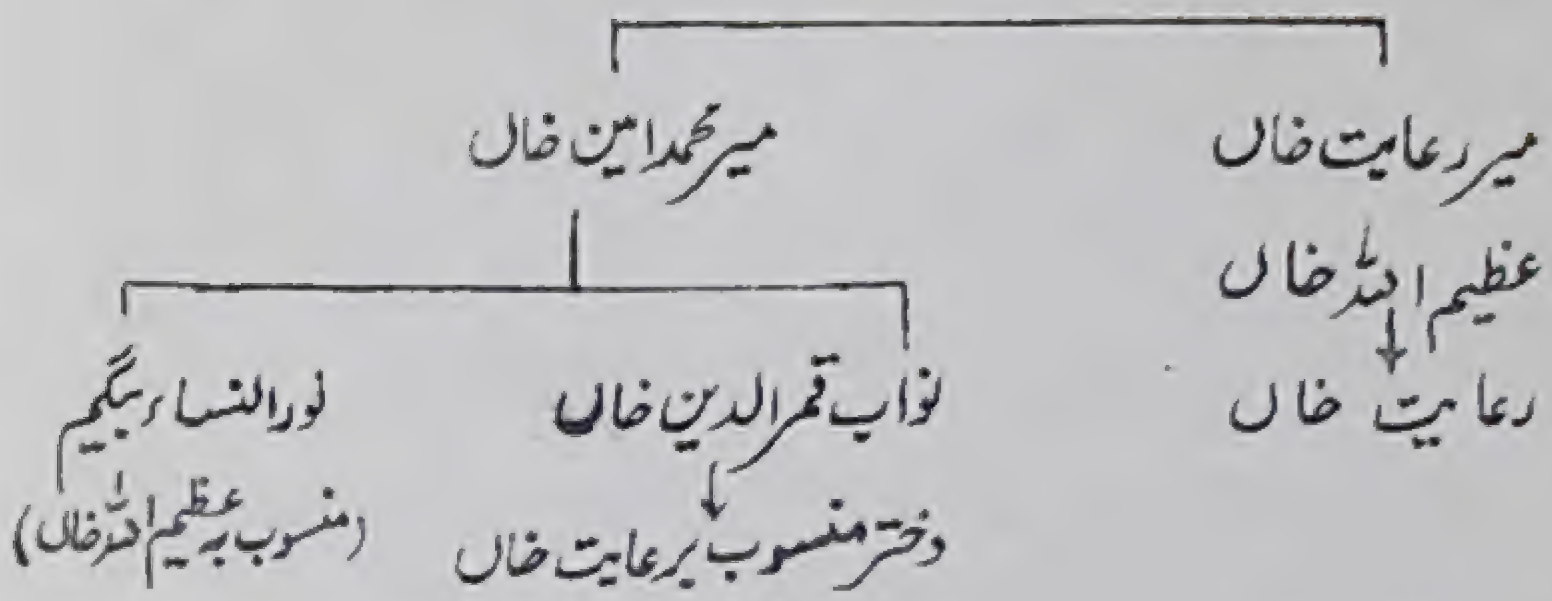
[1] میر کی آپ بیتی (طبع اوّل ۱۹۵۷ء) ص ۹۸-۹۹

[2] ذکرِ میر (طبع اوّل) ص ۶۷

[1] خواجہ احمد فاروقی نے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے: "یہ عظیم اللہ خاں کا بیٹا اور قمر الدین خاں ..... کا بہنوئی تھا۔" (میر تقی میر: حیات اور شاعری ص ۱۱۲) اسی طرح ص ۸۸ پر ہے: "۔ میر رعایت خاں کے نوکر ہو گئے۔ یہ عظیم اللہ کے بیٹے اور ..... قمر الدین خاں کے بہنوئی تھے۔" حالانکہ میر نے فارسی میں یوں لکھا ہے: "رعایت خاں کہ پسر عظیم اللہ یزنہ اعتماد الدولہ قمر الدین خاں باشد"۔ (ذکرِ میر ص ۶۷) اس سے بھی ظاہر ہے کہ "یزنہ" کی نسبت عظیم اللہ اور قمر الدین کے مابین ہے، اگر رعایت خاں مراد ہوتا تو واؤ عاطفہ آتی۔ کہ پسر عظیم اللہ خاں ویزنۂ قمر الدین خاں۔" مگر اسی کتاب میں فاروقی صاحب نے ڈاکٹر عبد الحق پر اعتراض کیا ہے کہ مولوی عبد الحق نے یزنہ کا ترجمہ نواسا کیا ہے جو صریحاً غلط ہے۔" (ص ۵۴۴)

میر رعایت خاں — میر محمد امین خاں

میر رعایت خاں
عظیم اللہ خاں
↓
رعایت خاں

میر محمد امین خاں
نواب قمر الدین خاں — نور النساء بیگم (منسوب بہ عظیم اللہ خاں)
↓
دختر منسوب بہ رعایت خاں

میر کا تعلق ملازمت ۱۷۴۷ء میں کسی وقت قائم ہوا، اسی زمانے میں لاہور کے گورنر شاہنواز خاں نے ابدالی کو دعوت نامہ بھیجا کہ اگر آپ ہندوستان پر حملہ کریں تو میں اس شرط پر آپ کا ساتھ دوں گا کہ بعد حصول فتح مجھے عہدۂ وزارت دیا جائے۔ احمد شاہ ابدالی یہ دعوت پاکر وسط دسمبر ۱۷۴۷ء میں پشاور سے روانہ ہوا، ۸ جنوری ۱۷۴۸ء کو لاہور کے قریب شاہدرہ میں خیمہ زن ہوا[۱] اس سازش کے خطرناک نتائج پر غور کرتے ہوئے شاہنواز خاں کے ماموں نواب قمر الدین خاں نے شاہنواز خاں کو امداد دینے سے روک دیا۔ مگر ابدالی نے پیش قدمی جاری رکھی اور شاہنواز خاں کو شکست دے کر قلعۂ لاہور پر قبضہ

---

[۱] احمد شاہ ابدالی کے حملوں کی تفصیلات کے لیے فارسی میں سیر المتاخرین دیکھی جائے۔ اس کا اردو ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ انگریزی میں سرکار کی کتاب کے علاوہ گنڈا سنگھ کی قابلِ قدر تصنیف "احمد شاہ دُرانی" ملاحظہ ہو۔ میر نے جس حملہ کا ذکر یہاں کیا ہے یہ ابدالی کا پہلا حملہ تھا۔

کر لیا۔ جب قلعہ دہلی میں لاہور کے سقوط کی خبر پہنچی تو محمد شاہ نے جو ان دنوں بیمار تھا، شہزادہ احمد شاہ، نواب قمرالدین خاں، راجا جے سنگھ سوائی (جے پور) کے لڑکے ایشور سنگھ وغیرہ کی نگرانی میں دو لاکھ فوج بھیجی۔ جو ۲۵ فروری ۱۷۴۸ء کو سرہند پہنچی۔ اسی لشکر میں رعایت خاں بھی تھا اور اس کے ہمراہ میر تقی میر شریک کارواں تھے۔ ابدالی نے ۲ مارچ ۱۷۴۸ء کو سرہند پر قبضہ کر کے لوٹ مار شروع کر دی۔ ۱۱ مارچ ۱۷۴۸ء جمعہ (مطابق ۲۲ ربیع الاول ۱۱۶۱ھ) کو تقریباً دس بجے دن کے نواب قمرالدین خان اپنے خیمے میں چاشت کی نماز پڑھ رہے تھے کہ ناگاہ توپ کا ایک گولا اس کی ٹانگ میں آ کر لگا جس کے صدمے سے وہ جانبر نہ ہو سکے۔[1]

نواب معین الملک نے اس خبر کو صیغۂ راز میں رکھا اور وہ خود نواب قمرالدین کے ہاتھی پر سوار ہو کر مقابلے کے لیے نکلا۔ اتفاق سے ابدالی کے توپ خانے میں آگ لگ گئی اور اس کی فوج کے ہاتھی بھاگنے لگے۔ تقریباً ایک ہزار فوجی جل کر بھسم ہو گئے۔ مجبوراً ابدالی کو میدان سے ہٹنا پڑا اور شاہی فوج نے میدان مار لیا۔ اس واقعے کی تاریخ "فتح خداساز" (۱۱۶۱ھ) ہے۔ جب اس فتح کی خبر دہلی کو بھیجی گئی تو محمد شاہ نے از راہ خوشنودی معین الملک کو لاہور کا گورنر مقرر کر دیا۔ وہ اپنی وفات تک (۳ نومبر ۱۷۵۳ء) اس عہدے پر فائز رہا۔ رعایت خاں معین الملک کے ساتھ جنگ میں شریک تھا جب وہ لاہور کی طرف روانہ

---

[1] سیر المتاخرین ۲/۱۹، ماثر الامراء ۱/۳۵۸

ہوا تو رعایت خاں نے صفدر جنگ کے ساتھ دہلی کا رخ کیا۔ ابھی یہ قافلہ پانی پت پہنچا تھا کہ محمد شاہ کے انتقال کی خبر معلوم ہوئی۔ شہزادہ احمد شاہ ساتھ ہی تھا۔ صفدر جنگ نے اسے تخت نشین کیا۔ احمد شاہ نے اسے وزارت پر فائز کر دیا۔[1]

اندازہ یہ ہے کہ رعایت خاں کی سرکار سے میر کا تعلق اواخر ۱۷۴۷ء سے اواخر ۱۷۴۸ء تک تقریباً ایک سال رہا۔ صفدر جنگ نے بخشی گری کا عہدہ نواب سادات خاں ذوالفقار جنگ کو دے دیا۔[2] سادات خاں نے راجا ابھے سنگھ والیٔ جودھ پور کے چھوٹے بھائی بخت سنگھ کو صوبہ اجمیر کی نیابت دے دی اور اس طرح دونوں بھائیوں کو آپس میں لڑا دیا۔ بخت سنگھ نے اپنی فوج کی کمان رعایت خاں کے سپرد کر دی اور اسے ساتھ لے کر اجمیر کا سفر کیا۔ اس وقت بھی میر تقی میر رعایت خاں کے ہمراہ تھے۔ سانبھر کے مقام پر فوجوں میں مقابلہ ہوا۔ ابھے سنگھ نے میدان ہاتھ سے جاتا دیکھا تو ملہار راؤ ہولکر کو ثالث بنا کر صلح کر لی۔ اب میر سانبھر سے اجمیر آئے اور انھوں نے درگاہ حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی زیارت کی اور آس پاس کی سیر کر کے پھر سانبھر کو واپس ہو گئے جہاں رعایت خاں کا لشکر خیمہ زن تھا۔[3]

---

[1] میر کی آپ بیتی (طبع اوّل) ص ۹۸ - ۱۰۰ ذکرِ میر (طبع اوّل) ص ۶۸ - ۶۹

[2] میر کی آپ بیتی ص ۱۰۱ [3] میر کی آپ بیتی ص ۱۰۲

اس موقع پر رعایت خاں اور راجہ بخت سنگھ کی کسی معاملے میں بدکلامی ہو گئی۔ رعایت خاں کی طرف سے ستار قلی خاں کشمیری نے راجہ بخت سنگھ کو گالیاں دے ڈالیں۔ اس سے رنجش اور بڑھی اور یہ خدشہ پیدا ہو گیا کہ رعایت خاں اور بخت سنگھ کی فوجیں ایک دوسرے کے مقابل نہ آجائیں۔ رعایت خاں نے میر تقی میر کو بھیجا کہ بخت سنگھ سے معذرت کریں اور یقین دلائیں کہ آئندہ ایسا نہیں ہوگا۔ سفارت کے یہ فرائض میر نے انجام دیے[1] مگر بخت سنگھ کا دل صاف نہیں ہوا۔ اس لیے رعایت خاں کے رسالے کی تنخواہ بے باق کرکے رخصت کر دیا۔ رعایت خاں اپنے متوسلین کو لے کر دہلی آ گیا۔ میر بھی آ گئے۔

اسی زمانے میں ایک چاندنی رات کو رعایت خاں کے سامنے ڈوم کا لڑکا بیٹھا گا رہا تھا۔ خاں نے میر سے کہا کہ اسے اپنے ریختہ کے دو تین شعر یاد کرا دو۔ یہ دُھن بنا کر سنا دے گا۔ میر کو یہ بات ناگوار گذری کہ انھیں ایک ڈوم کے لڑکے کو تعلیم کی خدمت سپرد کر دی گئی۔ طوعاً وکرہاً اسے شعر تو یاد کرا دیے مگر اگلے دن سے رعایت خاں کے دربار میں جانا چھوڑ دیا۔ رعایت خاں نے بطور تلافی میر کے چھوٹے بھائی میر محمد رضی کو اپنے پاس سے گھوڑا دے کر ملازم رکھ لیا۔ مدت کے بعد ملاقات ہوئی تو معذرت بھی کی۔ میر نے بھی گذشتہ پر صلوٰۃ کہی۔

---

[1] میر کی آپ بیتی ص ۱۰۳

کچھ زمانے کے بعد وہ اسد یار خاں کے توسط سے جاوید خاں خواجہ سرا کی سرکار سے وابستہ ہو گئے[1] اسد یار خاں[2] نے گھوڑے اور نوکری کی شرط معاف کرادی۔ گویا برائے نام خدمت رہی وظیفہ مقرر ہو گیا۔

یہ روداد ہے رعایت خاں سے وابستگی کی۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں رعایت خاں کا کچھ تعارف کرادیا جائے۔ نظام الملک آصف جاہ اول کے مورث اعلیٰ شیخ عالم سمرقندی صدیقی تھے۔ ان کے دو

---

[1] جاوید خاں خواجہ سرا نے احمد شاہ بادشاہ کی ماں کے ذریعے نواب بہادر کا خطاب حاصل کیا تھا۔ یہ امور سلطنت میں اس حد تک دخیل ہوا کہ صفدر جنگ نے خطرہ محسوس کرتے ہوئے اسے دعوت کے بہانے گھر بلایا (۲۸ شوال ۱۱۶۵ھ / ۲۸ ر اگست ۱۷۵۲ء) اور قتل کرکے لاش دریا میں پھنکوادی۔ کئی ہزار متوسلین جو اس کی سرکار سے وابستہ تھے بے روزگار ہو گئے۔ ان میں میر تقی میر بھی تھے۔ اب میر نے مہانراین دیوان وزیر کی ملازمت کرلی۔ ذکر میر ۲۷۔ میر کی آپ بیتی۔ ۱۰۶

[2]۔ اگر یہ اسد الدولہ اسد یار خاں انسان تخلص ہیں تو ان کا انتقال ربیع الاول ۱۱۵۸ھ مارچ ۱۷۴۵ء میں ہو چکا تھا (تاریخ محمدی: ۱۲۸) اور جاوید خاں کا عروج ۱۱۶۱ھ کے بعد ہوا ہے۔ غالباً یہ دوسری شخصیت ہے۔

فرزند ہوئے ایک کا نام میر بہار الدین تھا۔ دوسرے میر عابد قلیچ خاں (متوفی ۱۰۹۸ھ) تھے۔ میر بہاء الدین کے دو فرزند تھے۔ ایک نواب رعایت خاں (متوفی ۱۱۵۳ھ) دوسرے نواب محمد امین خاں (متوفی ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء) رعایت خاں کو میر عابد قلیچ خاں کی دختر فاطمہ بیگم (وفات ۱۱۵۳ھ) منسوب ہوئی تھیں۔ ان کے بطن سے نواب ظہیر الدولہ عظیم اللہ خاں بہادر مجاہد جنگ صوبیدار مالوہ (وفات ۱۱۵۷ھ / ۱۷۴۴ء) پیدا ہوئے تھے۔ اور انھیں میر محمد امین خاں (وفات ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء) کی بیٹی نور النساء بیگم منسوب تھیں۔ ان کے بطن سے رعایت خاں پیدا ہوا تھا جو میر تقی میر کا مربی ہے۔ اس رعایت خاں کو میر محمد امین خاں کی پوتی یعنی نواب قمر الدین خاں (وفات ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء) کی بیٹی منسوب تھیں۔ قمر الدین خاں کی دوسری بہن نواب زکریا خاں (وفات ۱۱۵۸ھ / ۱۷۴۵ء) کو بیاہی تھیں۔ جن سے شاہ نواز خاں پیدا ہوا تھا۔ جس کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔

میر عابد قلیچ خاں کے ایک بیٹے میر شہاب الدین (غازی الدین خاں) فیروز جنگ تھے اور ان کے فرزند ریاست حیدر آباد کے بانی آصف جاہ اوّل (وفات ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸) تھے —— یہ ایک ہی خاندان کے کل افراد کا شجرہ نہیں ہے۔ چنانچہ ہم نام گنائے

گئے ہیں[1] ان میں کوئی لاہور کا گورنر ہے کوئی مالوے کا، کوئی حیدرآباد کا، کوئی وزیراعظم ہے۔ غرض اس خاندان کے تمام افراد معزز عہدوں پر فائز رہے اور شاہی خاندان کے بعد عزّت و وجاہت اور اقتدار و ثروت میں انھیں کا درجہ تھا۔ مگر میرؔ کی بد دماغی کا یہ عالم تھا کہ رعایت خاں کی ذرا سی فرمایش سے برافروختہ ہو گئے۔

سفرِ سرہند کا دوسرا حوالہ میرؔ نے اپنے تذکرہ نکات الشعراء میں دیا ہے۔ انھوں نے انعام اللہ خاں یقینؔ کے حال میں لکھا ہے: "پدرش اظہر الدین خاں نام دارد، با جدّش در سرہند ملاقات کردہ بودم بسیار آدم بامزہ یافتہ، بسلوک پیش آمدہ وضیافت فقیر کردہ تا دیر نشستہ صحبت مستوفی داشتم۔ شعر بطرزی گوید"[2] اس سے ظاہر ہے سفرِ سرہند

---

[1] اسی خاندان کے ایک فرد اور نظام الملک آصف جاہ اوّل کے پوتے نواب عماد الملک نے (۱۱۶۵ھ / ۱۷۵۱ء) میں نواب صفدر جنگ سے سازش کر کے احمد شاہ سے امیرالامراء کا منصب حاصل کر لیا۔ احمد شاہ نے صفدر جنگ کی سازشوں سے عاجز آ کر نواب انتظام الدولہ پسر نواب قمرالدین خاں کو وزارت عظمیٰ سونپ دی جو عماد الملک کا ماموں بھی ہوتا تھا۔ عماد الملک نے احمد شاہ کو اندھا کر کے تخت سے اتار دیا جس کا بیان میرؔ نے بھی کیا ہے (ذکر میر ص ۴۷ میر کی آپ بیتی ص ۱۰۹) اور عالمگیر ثانی کو اس کی جگہ بادشاہ بنا دیا (۱۰ رشعبان ۱۱۶۷ھ / ۲ رجون ۱۷۵۴ء) [2] نکات الشعراء (طبع اوّل) ص ۸۵

(۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء) کے دوران میر نے یقین کے دادا سے ملاقات کی تھی۔ انھوں نے میر کی اچھی خاطر مدارات کی۔ غالباً کھانے پر بھی مدعو کیا۔ دیر تک گفتگو رہی۔ وہ اپنے طرز کے شعر بھی کہتے تھے۔ انعام اللہ خاں یقین کے لیے بیشتر تذکرہ نگاروں نے[1] "نبیرۂ شاہ گل وحدت" لکھا ہے۔ چنانچہ دیوان یقین کے مرتب مرزا فرحت اللہ بیگ بھی لکھتے ہیں۔

"یقین ..... کے دادا حضرت شیخ عبدالاحد نقشبندی مجددی رح اپنے کمالات باطنی کی وجہ سے مرجع خلائق تھے۔ تو ان کے نانا نواب حمید الدین خاں اپنی شجاعت و بہادری کے باعث سلطنت کے رکن رکین مانے جاتے تھے۔ اُن کا سلسلۂ نسب اگر ددھیال کی طرف سے چوتھی پشت میں حضرت شیخ احمد مجدد الف ثانی رح اور تیسویں واسطے سے خلیفہ دوم حضرت عمر رضی اللہ عنہ تک پہنچتا تھا تو ننھیال کی جانب سے چوتھی

---

[1] یقین کے سلسلے میں ملاحظہ ہوں: نکات الشعراء: ۸۴-۹۳، مخزن نکات ۴۹، گردیزی ۱۴۶، چمنستان شعراء: ۱۶۱-۲۶۲، گلشن گفتار: ۴۴-۴۹ میر حسن ۲۰۷، تذکرۂ ہندی: ۲۷۵/۲۷۸، مسرت افزا: ۱۶۹-۱۷۴۔ مجموعہ نغز ۲: ۳۵۵، مجمع الانتخاب (قلمی) ورق ۷۸ب (تین تذکرے: ۱۴۰) تذکرہ ضیغم قلمی: ۷۹ تذکرہ بے جگر قلمی ورق ۲۰۷ب، تذکرۃ الشعرا قلمی ورق ۹۰ الف، مدائح الشعرا قلمی ورق ۴۷ب، دیوان جہاں: ۲۷۸، گلشن سخن: ۲۶۴، سرور: ۸۲۵، شیفتہ ۲۴۲، نسیم سخن: ۲۵۹۔ اشپرنگر: ۲۲۳ گلزار: ۲۵۹-۲۷۱

پشت میں باقی خاں قلماق چیلہ شاہجہانی سے جا ملتا تھا... حضرت شیخ احمد سرہندی کے بعد آپ کے دو فرزند شیخ عبدالاحدؒ المعروف بشاہ وحدت المتخلص بہ گل، سجادہ نشین ہوئے، یہ انعام اللہ خاں یقین کے دادا ہیں۔ آپ کی شہرت کا یہ حال تھا کہ میر تقی میر جیسا بد دماغ شخص انکی خدمت میں حاضر ہوا... شیخ عبدالاحدؒ کے فرزند شیخ اظہرالدین سرہند چھوڑ دہلی آئے۔ یہاں آپ کے خاندانی فضائل کا ہر شخص معتقد تھا۔ سب نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اور نواب حمیدالدین خاں نے اپنی صاحبزادی کی شادی آپ سے کر دی۔"[1]

زمانۂ مابعد میں میر کے مورخ اور نقاد ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے میر کے سفر سرہند کا علیحدہ عنوان کے تحت ذکر نہیں کیا اور اس بات کو سرے سے لائق اعتنا نہیں سمجھا کہ میر نے انعام اللہ یقین کے دادا سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ اور تذکرہ نگاروں نے ان کے دادا کا نام عبدالاحد عرف شاہ گل وحدت بتایا ہے۔ جنھوں نے مولف روضۃ القیومیہ کی روایت کے مطابق ۲۷ ذی الحجہ ۱۱۲۷ھ (مطابق ۱۴ دسمبر ۱۷۱۵ء) کو انتقال کیا۔ بندرابن خوشگو نے عہد فرخ سیری میں ۱۱۲۰ھ / ۱۷۰۸ء وفات ہونا بیان کیا ہے۔ لیکن زیادہ صحیح ۱۱۲۶ھ / ۱۷۱۶ء ہے جو ایک قطعہ تاریخ وفات

---

[1] دیباچہ دیوان یقین (طبع ۱۹۳۰ء) ص ۱۰-۱۱

سے ثابت ہے۔[1]

میر کی ولادت کا سنہ متفقہ طور پر ۱۱۳۵ھ / ۱۷۲۲ء ہے اور وہ شاہ گل وحدت کی وفات سے کئی سال بعد عالم وجود آئے ہیں تو آخر ان کی ملاقات کیسے ہو گئی۔

واقعہ یہ ہے کہ میر نے وحدت کو قطعاً نہیں دیکھا تھا۔ پھر انھوں نے نکات الشعراء میں غلط بیانی کیوں کی؟۔ انھوں نے یقین کے دادا کے دھوکے میں کسی اور سے ملاقات کی ہو گی؟ ایسا بھی نہیں ہے۔ وہ یقین کے دادا سے ملے تھے اور شاہ گل وحدت سے نہیں ملے تھے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے:

حضرت خواجہ محمد سعید (۱۰۰۵ھ - ۱۰۷۰ھ) کے سات فرزند تھے[2] ۱۔ عبداللہ ۲۔ محمد خلیل اللہ ۳۔ محمد شاہ فرخ (۱۰۳۸ھ / ۱۶۲۸ء - ۱۱۲۲ھ / ۱۷۱۰ء) ۴۔ شیخ سعدالدین ۵۔ شاہ عبدالاحد المعروف بہ شاہ گل وحدت (۱۰۴۹ھ / ۱۶۳۹ء - ۱۱۲۶ھ / ۱۷۱۶ء)

---

[1] گلشن وحدت (مرتبہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں): مقدمہ نزہتہ الخواطر ۶/۱۳۵ میں ہے کہ ولادت ۱۰۵۰ھ میں ہوئی۔ انتقال ۲۷ ذی الحجہ ۱۱۲۷ھ کو دہلی میں ہوا۔ جسد سرہند لے جا کر دفن کیا گیا۔ لیکن تاریخ ۱۱۲۶ھ ہی زیادہ صحیح ہے۔

[2] انساب الطاہرین (قلمی) مؤلفہ شاہ محمد عمر نقشبندی مجددی۔

۶۔ نام معلوم نہیں ۔ ۷۔ محمد یعقوب ۔

شیخ عبد الاحد وحدت کے چار فرزند اور تین صاحبزادیاں تولد ہوئیں ۔ سب سے بڑے محمد ابو حنیف[۱] تھے جن کے پوتے شیخ محمدی المعروف بہ شاہ بھیک ہوئے ۔ دوسرے کا نام محمد جواد تھا ، تیسرے محمد تقی اور چوتھے نور الحق تھے ۔ خواجہ محمد سعید کے ساتویں فرزند محمد یعقوب کی اولاد میں عصمت اللہ تھے ۔ ان کے چار فرزند اور ایک دختر تھیں ۔ بڑے کا نام صفت اللہ ، یہ لاولد فوت ہوئے دوسرے سلطان المشائخ ، تیسرے ولی اللہ چوتھے غلام الٰہی تھے ۔ دختر کا نام جاناں بیگم تھا ۔ عصمت اللہ کے یہی تیسرے بیٹے اردو کے مشہور شاعر شاہ ولی اللہ اشتیاق[۲]

---

[۱] ان کا نام " انساب الانجاب " وغیرہ میں محمد ابو حنیفہ بھی ملتا ہے ۔ اور یہی زیادہ معروف ہے ۔ شاہ محمد عمرؒ نے خود اپنے قلم سے ابو حنیف لکھا ہے ۔

[۲] اشتیاق کے لیے درگا داس نے تذکرۂ سفینۂ عشرت (تالیف ۱۱۷۵ھ / ۱۷۶۱ء میں لکھا ہے : شاہ ولی اللہ اشتیاق تخلص ، درویشے بود بمعنی آشنا ، در کوٹلہ فیروز شاہ واقع دہلی کہنہ اقامت داشت در ہزار و صد و چہل و چند داعی اجل را لبیک قبول گفت (قلمی نسخہ : کتب خانہ ، خدا بخش (پٹنہ) ورق ۵۰ ۔ الف) یہ عبد الغنی بیگ قبول کے شاگرد تھے (باغ معانی قلمی ورق ۳۵ ب) (ملاحظہ فرمائیے صفحہ ۱۲۲)

ہیں۔ جن کا حال قدیم تذکروں میں ملتا ہے اور جنہیں غلطی سے شاہ ولی اللہ دہلوی سمجھ لیا جاتا ہے۔ شیخ عبد الاحد وحدت کے تیسرے فرزند محمد تقی شاعر تھے۔ اور تقی تخلص کرتے تھے۔ ان کے دو فرزند ہوئے بڑے کا نام محمد ظہور اللہ تھا۔ یہ مجذوب تھے۔ اور غیر معقب رہے۔ دوسرے محمد اظہر الدین ہیں۔ جنہیں خانی کا خطاب تھا، اور نواب محمد اظہر الدین خاں[1] مبارز جنگ کہلاتے ہیں۔ انہیں نواب حمید الدین خاں نیمچہ کی دختر منسوب ہوئیں۔

(صفحہ ۱۲۱ کا بقیہ) مزید حالات کے لیے رجوع شود: نکات الشعراء: ۶، مخزن نکات ۱۸، گردیزی: ۸ مسرت افزا: ۲۰، میر حسن: ۸، تذکرہ گلشن ہند (حیدری): ۲۴: عیار الشعراء خوب چند ذکا (قلمی خدا بخش) ورق ۲۸۔ الف خمخانہ جاوید: ۱۔ ۲۰ رسالہ ہندوستانی (الہ آباد) ۱۹۳۸ء

[1] نواب اظہر الدین خاں بھی شاعر تھے۔ تذکرہ باغ معانی مؤلفہ نقش علی (قلمی نسخہ: خدا بخش پٹنہ) میں ورق ۳۵ ب کے حاشیے پر لکھا ہے: "اظہر الدین خاں اظہر تخلص نبیرۂ شیخ گل است از نبائر شیخ احمد مجدد الف ثانی ... بمصاہرت حمید الدین خاں بہادر معزز بود در فن شعر شاگرد شاہ قابل مرحوم است پسر شش یقین تخلص از شعرائے شیوا بیان ہندی زبان زمان است" اظہر کا ایک فارسی شعر دیا ہے۔

بیشتر در وصل درد و غم نصیب ما شود
دل ز ما گم می شود دلدار تا پیدا شود

اظہر الدین خاں کے تین بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ بڑے محمد عرفان اللہ بچپن میں مر گئے تھے، منجھلے محمد احسان اللہ اور چھوٹے محمد انعام اللہ تھے۔ یہی اردو کے مشہور شاعر انعام اللہ خاں یقین ہیں۔ محمد احسان اللہ کے دو فرزند تھے۔ محمد مشتاق تو بچپن میں فوت ہوئے اور دوسرے شاہ محمد آفاق، مشہور نقشبندی بزرگ ہیں جو (۱۱۶۰ھ / ۱۷۴۷ء) میں پیدا ہوئے۔ اور (۷ محرم ۱۲۵۱ھ / ۵ مئی ۱۸۳۵ء) کو انتقال کیا۔ شاہ محمد آفاق کے اولاد نرینہ نہیں تھی، دو صاحبزادیاں بی بی عائشہ اور بی بی فاطمہ یادگار چھوڑیں۔

انعام اللہ خاں یقین کے تین فرزند اور دو دختر یادگار رہیں مقبول النبی[1] صمصام اللہ[2] اور مرید حسین۔ ایک دختر مبارک بیگم تھیں دوسری کا نام معلوم نہ ہوا۔ سہولت کے لیے یہاں خاندان یقین کا شجرہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ باہمی قرابت کا حال بیک نظر واضح ہو جائے اس کی تیاری میں کتاب انساب الانجاب (طبع ۱۳۴۰ھ) خواجہ محمد حسن اور شاہ محمد عمر نقشبندی کی قلمی بیاض سے مدد لی گئی ہے جس کا نام انساب الطاہرین ہے۔ ان کے علاوہ الیانع الجنی، تذکرۃ الانساب (مولفہ قاضی ثناء اللہ پانی پتی) نزہتہ الخواطر (مولفہ سید عبد الحئی) اور ہدیۂ احمدیہ بھی پیش نظر رہی ہیں۔ شجرے کے غیر ضروری افراد کا یہاں ذکر نہیں کیا گیا

---

[1] مقبول النبی بھی شاعر تھے۔ ان کا حال تذکرۂ مسرت افزا (معاصر پٹنہ) ص ۱۷۹ میں ملے گا

[2] عیار الشعراء خوب چند ذکا (قلمی نسخہ خدا بخش) ورق ۸ ب

انعام اللہ خاں یقین کا شجرۂ نسب

خواجہ محمد سعید[1] نقشبندیؒ (وفات ۱۰۷۰ھ)

۵ شاہ عبدالاحد وحدت (ف ۱۱۲۶ھ)

۷ محمد یعقوب
↓
عصمت اللہ
↓
شاہ ولی اللہ اشتیاق دہلوی (ف بعد ۱۱۴۰ھ)

اولادِ شاہ عبدالاحد وحدت:
- ۴ نور الحق
- ۳ محمد نقی
- ۲ محمد جواد
- ۱ محمد ابو حنیف
- دختر ۳

محمد نقی
- محمد ظہور اللہ
- محمد اظہر الدین خاں

محمد ابو حنیف
↓
محمد ذکی

شیخ محمد مشہور بہ شاہ بھیک

اولادِ محمد اظہر الدین خاں:
- ۶ فاطمہ بیگم
- ۵ مریم بیگم
- ۴ عائشہ بیگم
- ۳ محمد انعام اللہ خاں یقین
- ۲ محمد احسان اللہ
- ۱ محمد عرفان اللہ

محمد احسان اللہ
- شاہ محمد آفاق نقشبندی[3] (ف ۱۲۵۱ھ)
- محمد مشتاق

اولادِ محمد انعام اللہ خاں یقین:
- ۵ دختر
- ۴ مبارکہ بیگم
- ۳ مرید حسین
- ۲ صمصام اللہ
- ۱ مقبول النبی گلہ

---

[1] خواجہ محمد سعید کے فرزند محمد فرخ شاہ کے صاحبزادے علی رضا سے ولی گجراتی بیعت تھے۔ (گلشن وحدت ص ۱۷۴) (ملاحظہ فرمائیے ص ۱۲۵)

اس شجرے سے پہلی بار یہ معلوم ہوگا کہ شاہ ولی اللہ اشتیاق دہلوی سے یقین کا کیا رشتہ ہوگا۔؟ یقین کے کتنے بھائی بہن تھے۔ اور ان کی اولاد ذکور و اناث کتنی تھی۔ نیز شاہ محمد

(صفحہ ۱۲۴ کے حاشیے کا سلسلہ) ۲؎ وحدت صاحب تصانیف تھے۔ (نزہتہ الخواطر ۱۳۰/۶) ان کے مکتوبات کا مجموعہ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں نے ۱۹۶۶ء میں کراچی سے شائع کیا ہے، جس کا نام "گلشن وحدت" ہے۔ اسے وحدت کے خلیفہ محمد مراد کشمیری نے فراہم کیا تھا۔ جن کا ذکر ولی گجراتی کے اس شعر میں ہے ؎

مقصود دل ہے اس کا خیال اے ولی مجھے

جو مجھ زباں کا ورد محمد مراد ہے

نیز دیکھیے روضتہ القیومیہ ۲۹۵/۱، سفینۂ خوشگو: ۶۹، ہمیشہ بہار: ۲۶۰

۳؎ شاہ محمد آفاق نقشبندی کے لیے رجوع ہو: آثار الصنادید (طبع ۱۹۶۵ء) ص ۴۷۴

۴؎ فرحت اللہ بیگ نے یقین کی صاحبزادیوں کا تذکرہ نہیں کیا۔ بظاہر وہ ان سے بے خبر ہیں اولاد ذکور کی ترتیب بھی یوں لکھی ہے کہ بڑے فرزند مرید، منجھلے صمصام اور چھوٹے مقبول (مقدمہ دیوان یقین ۲۱) لیکن انساب الطاہرین (قلمی) سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعکس صحیح ہے۔ یعنی بڑے لڑکے مقبول تھے اور چھوٹے مرید۔

آفاق دہلوی ان کے بھتیجے تھے۔ اور یہ بات بھی روشن ہو جائے گی کہ سرہند میں میر تقی میر نے ان کے دادا محمد نقی[1] سے ملاقات کی تھی۔ جو شاہ عبدالاحد المعروف بہ شاہ گل وحدت تخلص کے بیٹے تھے۔ اس شجرے کی روشنی میں دیکھیے تو فرحت اللہ بیگ کے محولۂ بالا بیان میں اتنی باتیں محتاج اصلاح ہیں۔

(الف) یقین کا نسب شیخ مجدد الف ثانی تک چار واسطوں سے نہیں پانچ سے منتہی ہوتا ہے۔

(ب) شیخ عبدالاحد وحدت یقین کے دادا نہیں پردادا تھے۔ ان کے دادا کا نام محمد نقی تھا اور

(ج) میر نے ان سے ہی ملاقات کرنے کا حال نکات الشعرا میں لکھا ہے۔

---

[1] ان کا نام شیخ محمد عمر نقشبندی رح نے اپنی بیاض میں محمد نقی ہی لکھا ہے۔ یہی قدرت اللہ شوق نے تکملۃ الشعراء قلمی ورق ۳۱۵۔ الف میں لکھا ہے (نسخہ رام پور) مگر نقش علی کے تذکرہ باغ معانی (قلمی نسخہ پٹنہ) میں ورق ۶۴۔ الف غلطی سے ان کا ترجمہ حرف ت میں درج ہے اور نام محمد تقی بتایا ہے۔ " محمد تقی تقی تخلص، خلف وحدت، این مطلع از میر لطف اللہ سہرندی در تذکرہ خود نوشتہ :

مفت است یار طرفہ سیہ مست می رود
فردا قیامت است، شب اندست می رود

مقدمہ دیوان یقین میں اس کے علاوہ بھی بعض امور اصلاح طلب ہیں ۔ ان سے ہم نے دوسرے مضمون میں بحث کی ہے

(۲)

مناسب ہوگا کہ یہاں یقین کی ننھیال کا بھی کچھ ذکر کر دیا جائے۔ نواب حمید الدین خاں نیمچہ[۱] تو مشہور شخصیت ہیں ۔ انھوں نے ۸ رصفر ۱۱۴۱ھ/ ۳ رستمبر ۱۷۲۸ء کو ۶۵ سال کی عمر میں انتقال کیا۔ ان کے باپ کا نام سردار خاں ہے ۔ یہ ۱۱۰۲ھ/۱۶۹۱ء میں فوت ہوئے اور دادا باقی خاں تھے ۔

حمید الدین خاں کے ایک فرزند عبدالباقی خاں[۲] تھے ۔ اور دو صاحبزادیاں تھیں ۔ ایک نواب اظہرالدین خاں کو منسوب ہوئیں گویا العام اللہ خاں یقین کی والدہ تھیں اور دوسری ہدایت اللہ

---

[۱] حمید الدین خاں کے لیے رجوع شود: مآثر الامراء ۱: ۶۰۵، تاریخ محمدی : ۶۸، ۱۹۹

[۲] ان عبدالباقی خاں کے فرزند مرزا مغل جرأت شاگرد سودا تھے - یہ بریلی میں رہتے تھے ۔ (معیار الشعراء قلمی ورق ۸۰ ب)

خاں بن عنایت اللہ خاں[1] کشمیری کو بیاہی تھیں۔ ہدایت اللہ نے ۱۱۴۴ھ / ۱۷۳۱ء میں بہ عمر ۳۵ سال انتقال کیا۔ یہ انعام اللہ خاں یقین کے خالو تھے۔

میر نے اپنے تذکرۂ نکات الشعرا میں لکھا ہے کہ "یقین کے بارے میں لوگ کہتے ہیں مرزا مظہر انہیں شعر لکھ کر دیا کرتے ہیں اور شاعری میں اپنا وارث بنالیا ہے۔ اس بات پر ہنسی آتی ہے کیونکہ ہر شے وارث کو پہنچ سکتی ہے مگر شعر —— مثلاً اگر کوئی اپنے باپ کے اشعار پر بھی متصرف ہو یا اس کا مضمون اڑالے تو اسے بھی چور کہا جائے گا۔" پھر آگے چل کر کہتے ہیں کہ ملاقات سے اتنا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ "ذائقہ شعر فہمی" مطلق نہیں ہے اسی وجہ سے لوگ ناموزوں ہونے کا گمان کرتے ہیں۔ ایک طبقے کا یہ بھی خیال ہے کہ یقین کے اشعار نقص سے خالی نہیں ہیں۔ پھر ایک شخص سے روایت کی ہے کہ "عطیۃ اللہ خاں پسر عنایت اللہ خاں کے گھر یقین بیٹھے تھے اور کہہ رہے تھے کہ جب سے استاد

---

[1] عنایت اللہ خاں کشمیری عہد اورنگ زیب کی مشہور شخصیت ہیں ۷ ربیع الاول ۱۱۳۸ھ / ۲ نومبر ۱۷۲۵ء کو فوت ہوئے، ۸۵ سال عمر پائی۔ ہفت ہزاری ہفت ہزار سوار ان کا منصب تھا (مآثر الامرا ۲: ۸۲۸) دیکھیے تاریخ محمدی ص ۹۱، ۹۵

نے میرے سر پہ ہاتھ رکھا ہے میری شاعری میں نمایاں ترقی ہوگئی ہے۔ شخص مذکور (راوی) نے اس پر سب کے سامنے بلند آواز سے نظامی کا مصرع پڑھ دیا:-

شد آں مرغ کو خایہ زریں نہاد

اس پر یقین بوکھلا گئے[1]

اور باتوں سے قطع نظر یہ دیکھیے کہ عطیۃ اللہ خاں کون تھے؟[2] عنایت اللہ خاں کشمیری (ف ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ء) کا حوالہ اوپر آچکا ہے۔ ان کے پانچ فرزند تھے۔ ۱۔ ہدایت اللہ خاں۔ ۲۔ ضیاء اللہ خاں۔ ۳۔ روح اللہ خاں ۴۔ عبید اللہ خاں۔ ۵۔ عطاء اللہ خاں۔ ہدایت اللہ خاں کے بیٹے کا لقب بھی ہدایت اللہ خاں تھا۔ جو یقین کے خالو تھے۔ اور عطاء اللہ خاں کا لقب عطیۃ اللہ خاں تھا۔ بعد کو انہیں بھی "عنایت اللہ خاں" خاندانی خطاب عطا ہوا اور کشمیر کی صوبیداری تفویض کی گئی۔ وہاں ۱۱۵۴ھ/ ۱۷۴۱ء میں کسی نے انہیں شہید کر دیا تھا۔[3] اس سے واضح ہو گیا ہوگا کہ عطیۃ اللہ خاں یقین کے خالو ہدایت اللہ خاں کے چچا تھے۔ یقین کی ننھیال کے یہ رشتے تو ہمیں معلوم ہیں۔ ممکن ہے کہ باہم رشتہ داری کا یہ سلسلہ اور وسیع رہا ہو اور خود یقین کی بیوی بھی

---

[1] نکات الشعراء (طبع اوّل) ص ۸۵

[2] واقعات کشمیر: ۲۵۵ تاریخ محمدی: ۱۱۶، ۲۲۰

[3] واقعات کشمیر: ۲۲۵ میں قاتل کا نام "دیا رام نوکر عمدۃ الملک ابوالبرکات خاں" بتایا ہے۔ محمدی: ۲۲۰

اسی خاندان کی فرد ہوں۔ میر نے صرف عطیۃ اللہ خاں کے مکان پر یہ لطیفہ پیش آنے کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ خود عطیۃ اللہ خاں تو ۱۱۵۴ھ میں مر چکے تھے۔ اور مرزا مظہر جان جاں (ف ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۰ء) بقیدِ حیات تھے۔ لطیفہ ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۰ء کے بعد کا ہوگا۔ اگر اس میں نظامی کے مصرع سے مرزا مظہر کی وفات کا کنایہ نہیں ہے۔ بدیں صورت میر ۱۱۹۵ھ کے بعد لکھنؤ جا چکے تھے اور اس لطیفے کو زمانہ مابعد کا اضافہ ماننا پڑے گا۔ ترجمہ یقین اس بات پر دلالت کر رہا ہے کہ خود یقین بھی زندہ ہیں، ان کی وفات ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ء میں ہوئی ہے [1]

---

[1] چمنستان الشعراء (بحوالہ عبدالحکیم حاکم): ۱۶۳ نیز تاریخ محمدی (قلمی: رامپور) تحت ۱۱۶۹ھ

میر اور سعادت علی

میر نے لکھا ہے کہ "میرے والد کی وفات ۱ رجب ۱۱۴۶ھ مطابق دسمبر ۱۷۳۳ء کے بعد اکبر آباد میں میرا کوئی شفیق و مہربان نہیں رہا۔ بڑے بھائی نے بھی نوتا چشمی اختیار کی تو میں اپنے چھوٹے بھائی (محمد رضی) کو گھر میں چھوڑ کر تلاش معاش کے لیے سرگرداں پھرتا رہا۔ جب وطن میں کوئی صورت نہ نکلی تو پردیس کا سفر اختیار کیا اور دہلی میں رختِ اقامت کھولا۔ یہاں امیر الامراء صمصام الدولہ کے بھتیجے خواجہ محمد باسط نے دست گیری کی اور اپنے چچا سے کہہ کر ایک روپیہ روز مقرر کرا دیا۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ سے مقابلہ کرتے ہوئے امیر الامراء مارے گئے، اور یہ روزینہ بند ہو گیا۔" کچھ مدت کے بعد (جس کا تعین کرنا دشوار ہے) میر دوبارہ دہلی پہنچے اور اس بار اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں

آرزو کے گھر قیام کیا۔ لیکن بقول میرؔ، حافظ محمد حسن نے خان آرزو کو لکھا کہ " میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے۔ اس کی تربیت ہرگز نہیں کرنی چاہیئے بلکہ دوستی کے پردے میں کام تمام کردینا چاہیئے[1]" چنانچہ خان آرزو نے "خصمی وحلّاجی" اختیار کرلی۔ اور دشمنوں کا سا برتاؤ کرنے لگے۔ میر کہتے ہیں:-

" وہ عزیز (آرزو) پکّے دنیادار تھے، اپنے بھانجے کی عداوت دیکھ کر میرا بُرا چاہنے لگے۔ اگر میں سامنے پڑتا تو پھٹکارنے لگتے اور بچ بچ کر رہتا تو اول فول بکنے لگتے۔ ہر وقت ان کی نگاہیں میری نگرانی میں رہتیں اور دشمنوں کا سا برتاؤ کرتے۔ میں کیا بیان کروں کہ ان سے کیسا سلوک دیکھا اور کس طرح کہوں کیا رنج اٹھائے، ہرچند میں صبرو ضبط کرتا تھا۔ اور چاہے لاکھ احتیاج ہو نگران سے ایک روپیہ بھی نہ مانگتا تھا۔ مگر وہ دشمنی سے باز نہ آتے تھے۔ اگر ان کی ایذادہی کا ماجرا تفصیل سے بیان کروں تو ایک علیحدہ دفتر درکار ہے۔ میرا دُکھا ہوا دل اور بھی زخمی ہوگیا اور میں پاگل ہوگیا[2]......"

اس بیان کے سوا میر کی کوئی تحریر ایسی نہیں ہے جس میں انھوں نے

---

[1] میر کی آپ بیتی/ ۹۴ [2] سابق ۹۴

خانِ آرزو پر کوئی الزام لگایا ہو۔ اس کے برعکس نکات الشعرا میں انھیں "استاد و پیر و مرشدِ بندہ" لکھا ہے[1] لیکن ذکرِ میر میں انھوں نے آرزو سے استفادۂ علمی کا مطلق اعتراف نہیں کیا۔ باعتبار قرائن یہ صحیح نہیں ۔ انھوں نے آرزو سے پڑھا ہوگا۔ مگر اپنے خود نوشت سوانح میں میر جعفر عظیم آبادی کا تذکرہ کیا ہے۔ جن سے اتفاقاً راستے میں مڈبھیڑ ہوگئی تھی۔ انھوں نے کسی معاوضے کے بغیر میر کو درس دیا" نہایت مہربانی سے پیش آتے یعنی اپنا دماغ کھپا کر مجھے کچھ سکھانے میں تابمقدور اُن کی خدمت کرتا۔ یعنی جو کچھ میسر تھا اُن کے لیے خرچ کرتا۔ ناگاہ اُن کے وطن یعنی عظیم آباد سے کوئی خط آیا اور وہ اُدھر چلے گئے[2]"

اس کے کچھ دنوں کے بعد میر کی ملاقات سید سعادت علی سعادت سے ہوئی۔ انھوں نے میر کو ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دی:

"کچھ دنوں کے بعد سعادت علی نام کے ایک سیّد سے میری ملاقات ہوئی جو امروہہ کے رہنے والے تھے۔ اور انھوں نے مجھے ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دی (جو شعر فارسی کی طرح قلعۂ شاہی کی زبان میں شاعری ہے۔ اور اس وقت بہت رواج پا رہی تھی) میں نے بھی بہت سخت محنت کی اور اپنی مشق اتنی کرلی کہ شہر کے شاعروں میں مستند

---

[1] نکات الشعرا: طبع اوّل)/ ۴ [2] میر کی آپ بیتی / ۹۷

سمجھا جانے لگا۔ میرے اشعار گلی کوچوں میں پڑھے جانے
لگے۔ اور ادنیٰ و اعلیٰ کے کانوں تک پہنچ گئے۔"[1]

اس بیان کی روشنی میں یہ ادّعا تو نہیں کیا جا سکتا کہ سعادت نے میر کے کلام پر اصلاح بھی دی ہوگی۔ کیوں کہ میر کے اصل الفاظ یہ ہیں:

"بعد از چندے با سعادت علی نام سیدے کہ از امروہہ
بود برخوردم و آں عزیز مرا تکلیف موزوں کردن ریختہ...
کرد، خود کشتی کردم و مشق خود بمرتبۂ رسانیدم کہ موزونانِ
شہر را مستند شدم، شعر من در تمام شہر می دوید و بگوشِ خورد و
بزرگ می رسید۔"[2]

یہاں سارا مفہوم "تکلیف کردن" اور "برخوردن" میں گرہ ہے۔ اس کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ "میں نے اُن سے فائدہ اٹھایا اور انھوں نے مجھے ریختہ میں شعر کہنے کے لیے مکلّف کیا۔" اور دوسری سیدھی بات یہ ہے کہ اسی زمانے میں سعادت سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے ریختہ میں شعر کہنے کی ترغیب دی۔ یہ ضرور ہے کہ میر کا سعادت علی سے مشورۂ سخن کرنا کچھ اتنا مستبعد نہیں ہے کہ اُسے تسلیم کرنے سے لازماً انکار کیا

---

[1] ذکر میر/ ۶۷ [نکات الشعرا میں بھی تعلقِ تلمذ کا ذکر نہیں کیا، صرف اتنا لکھا ہے کہ: "بابندہ ربط بسیار داشت" (ص ۲۹)]

جائے۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ ایک شاعر کسی کا باضابطہ شاگرد نہیں ہوتا۔ مگر اس سے مشورہ کر لیتا ہے جیسے رنگین نے اپنا پورا دیوان مصحفی کو دکھایا تھا مگر باقاعدہ ان کے شاگرد نہیں تھے۔ پھر بھی سید سعادت علی کی شخصیت اس لحاظ سے اہم ہے کہ انھوں نے میر کے جوہر طبع کا اندازہ لگا لیا اور انھیں ایک ایسے راستے پر ڈال دیا جہاں وہ اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروے کار لا سکتے تھے۔

اپنے دور میں سید سعادت علی بہت ممتاز شاعر تھے اور بقول قائم چاندپوری "در اقران و امثال خود امتیاز تمام داشت"[1] وہ دورۂ ایہام گویاں سے تعلق رکھتے ہیں۔ تقریباً تمام تذکروں میں اُن کا ترجمہ اور انتخاب کلام ملتا ہے۔ ان مختصر بیانات سے جو کچھ معلوم ہو سکا ہے یہ ہے کہ سید سعادت علی امروہہ (ضلع مراد آباد) کے رہنے والے تھے۔ اور حضرت شاہ شرف الدین حسن المعروف بہ شاہ ولایت[2] (ولادت ۶۶۳ھ)

---

[1] مخزن نکات /۱۸ نسخہ انڈیا آفس میں یہ الفاظ بھی ہیں کہ "در بر معاصرین لوائے رجحان می افراشت"۔ (ص ۳۵) [2] حضرت شاہ ولایت نقوی سید تھے۔ ابن بطوطہ جس زمانے میں امروہہ پہنچا ہے۔ وہ بقید حیات تھے۔ ان کی اولاد آج بھی امروہہ میں آباد ہے [تفصیل کیلئے رجوع کیجیے ــــ محمود احمد عباسی :- تاریخ امروہہ۔ تذکرۃ الکرام اور تحقیق الانساب] بعض تذکرہ نویسوں نے جن میں میر حسن اور میرزا علی لطف بھی شامل ہیں، اُنھیں "از مریدان شاہ ولایت" لکھا ہے جو غلط ہے۔

کی اولاد میں تھے۔ وہ محلہ حقانی میں رہتے تھے[1] دلی آ کر قلعۂ بادشاہی میں ملازم ہو گئے تھے۔ غالباً "توپ خانۂ بادشاہی" کی کوئی خدمت اُن کے سپرد تھی۔ ڈاکٹر اشپرانگر نے ان کے والد کا نام غلام علی عشرت بتایا ہے[2] لیکن اسے مغالطہ ہوا ہے۔ غلام علی عشرت (مترجم پدماوت) بریلی کے رہنے والے تھے۔ اور سعادت کے انتقال کے وقت پیدا بھی نہیں ہوئے ہوں گے۔ غلام علی عشرت کے بیٹے کا نام بھی سعادت علی مگر تخلص عیش تھا[3]۔ اسی التباسِ اسمی نے اشپرانگر کو دھوکے میں ڈال دیا۔

سعادت ایہام گو شاعر تھے۔ انھوں نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ مگر اب دستیاب نہیں ہے۔ اس کا مطلع سرِ دیوان یہ تھا۔

واللہ جو سرِ لوح ترا نام نہ ہوتا
ہرگز کسی آغاز کا انجام نہ ہوتا

نواب قمر الدین خاں وزیر کے زمانے (۱۱۳۷ھ/ ۱۷۲۴ء — ۱۱۶۱/ ۱۷۴۸ء) میں دہلی میں دو عاشق و معشوق گزرے ہیں۔ ان کی داستانِ معاشقہ "لیلیٰ مجنوں" (بر وزن لیلے مجنوں) بھی سعادت نے نظم کی تھی۔ وہ اپنی خوش گوئی، تلاشِ معنیٔ تازہ، اور چاشنیٔ کلام کی وجہ سے اپنے ہم عصر شعرا میں ممتاز تھے۔ میر حسن کا بیان ہے کہ[5]

---

[1] اصغر حسین: تاریخ اصغری [2] یادگار شعرا مترجمہ طفیل احمد
[3] امیر مینائی: انتخاب یادگار۔ [5] میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو/ ۱۱۰

"ازساداتِ امروہہ، مرد سلیم الطبع، کم سخن، متواضع بود۔ فی الجملہ چاشنئ درویشی نیز داشت۔ از مریدانِ شاہِ ولایت میلِ ایہام بندی بسیار داشت، یک مثنوی "سیلی سجنوں" کہ دو عاشق و معشوق گزشتہ اند گفتہ و نام اونیز بجائے لیلیٰ مجنوں، سیلیٰ سجنوں گزاشتہ۔ اکثر مناقب اونیز مشہور است چنانچہ ازوست:

سواری ہوئی امیر المومنین کی[1]

قائم چاند پوری کا بیان ہے کہ اُن کی عمر چالیس سال کی بھی نہ ہوئی تھی کہ تپِ محرقہ کے آزار میں مبتلا ہو کر انتقال کیا[2]۔ باعتبارِ قرائنِ داخلی قائم نے اپنا تذکرہ ۱۱۵۷ھ میں لکھنا شروع کر دیا تھا[3]۔ اگر سعادت کا انتقال اس سال کے آس پاس ہوا ہوتا تو قائم اپنی عادت کے مطابق مدّت کی صراحت کر دیتے کیوں کہ قائمؔ نے جس انداز میں سعادت کا حال لکھا ہے اس سے یہ ضرور مترشح ہوتا ہے کہ وہ سعادت سے ذاتی طور پر واقف تھے۔ میر حملۂ نادری (۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۹ء) کے بعد دوبارہ دہلی آئے تھے۔ یہاں کچھ زمانے تک خان آرزو کے پاس رہے اور تقریباً

---

[1] "سواری" کے چند اشعار آج بھی امروہہ کے مراثی ماہ محرم میں دلدل کے نکلتے وقت پڑھتے ہوئے دیکھے جاتے ہیں۔ [2] مخزن نکات / ۱۸ [3] تفصیلی بحث کے لیے ملاحظہ ہو: دیباچہ دستور الفصاحت / ۵۱ و بعد

چھ ماہ جنون کی کیفیت میں گزرے۔ اس کے بعد انھوں نے "ترسلات" پڑھنے شروع کیے۔ پھر میر جعفر سے استفادہ کیا۔ ان قرائن سے میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میر کی ملاقات سعادت سے ۱۱۵۳ھ کے لگ بھگ ہوئی اور ۱۱۵۷ھ سے پہلے ہی کسی سال میں سعادت کا انتقال ہو گیا ہو گا۔ سعادت نے دہلی میں وفات پائی۔ اور بقول صاحب تذکرۂ مسرت افزا "ہمان جا مدفنش گردیدہ"۔

سعادت کے حسن اخلاق اور درویشانہ وضع کی تعریف اکثر تذکرہ نگاروں نے کی ہے۔ مصحفی نے ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ کسی مجلس میں دُردانہ نامی طوائف گا رہی تھی جہاں سعادت شریک تھے۔ جب محفل ختم ہوئی اور یہ چلنے لگے تو اپنا نیا جوتا غائب پایا۔ فی البدیہہ یہ شعر پڑھا:

سعادت شب تماشے میں اگر تیرا نیا جوڑا
گیا تو جانے دے دُردانہ کے بھڑووں کے سر صدقے

قدرت اللہ شوق کا بیان ہے کہ "بسمع رسیدہ کہ والدین آں بزرگوار تجویز نکاح او کرو، ازبسکہ دلش ازیں طرف منحرف بود، فی البدیہہ بیتے رساند:

پان کھا منگنی میں آخر کو ڈبایا بیاہ میں
مجھ کو یوسف کی طرح بیروں نے ڈالا چاہ میں[1]

---

[1] طبقات الشعراء (مرتبہ نثار احمد فاروقی) مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۵ء)

سعادت کی مثنوی سیلیٰ سجنوں، اُن کے سلام و مناقب یا دیوان اب نایاب ہو چکے ہیں۔ لیکن یہ انیسویں صدی کے کم از کم رُبعِ اوّل تک مل جاتے تھے۔ کریم الدین کا بیان ہے:

"سعادت ....کی ایک مثنوی بنام لیلیٰ مجنوں (کذا) ہے۔اس کے شعر تشبیہہ مغلقہ سے پُر ہیں۔کیوں کہ اس عہد میں یہ اغلاق پسند تھا۔ مگر وہ تشبیہہ نئی اور قوی ہیں اور عبارت رنگین اور فصیح ہے۔ وہ اپنے عہد میں بڑی شہرت رکھتا تھا۔ ابھی اس کی کچھ شہرت موجود ہے۔سعادت نے بہت مناقب لکھے ہیں.... [1]

سعادت کا جو کچھ کلام دستیاب ہوتا ہے وہ مختلف تذکروں سے جمع کرکے یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔کس سے پوچھوں دِل مرا چوری گیا زلفوں میں رات

ایک جو شانہ ہے سو وہ [2] تیل میں ڈالے ہے ہات

(نکات الشعراء)

۲۔صدق سے بوسہ طلب کرتے ہیں، گر باور نہیں

مصحف رخسار پر پیارے رکھا تو ہم سے ہات

(طبقات الشعراء/ورق ۱۷ب)

---

[1] کریم الدین: طبقات الشعراے ہند طبع ۱۸۴۷ء/۱۳۸

[2] گردیزی دشوق۔ سو تو تیل میں ڈالے ہے ہات۔

(۳) مثل آئینہ سادہ رویوں کی

منھ ہی دیکھے کی آشنائی ہے

(مخزن نکات)

(۴) ہوش کھو دیتی ہیں میرا اس کی آنکھیں مے پرست[1]

بس کہ ہوں کم ظرف دو پیالوں میں ہو جاتا ہوں مست

(نکات الشعراء)

(۵) شیخ تو جاتا ہے کیوں تسبیح کا واں دام لے

وہ صنم کب رام ہوتا ہے خدا کا نام لے

(مخزن نکات)

(۶) مت دکھا اس طرح کی آن سب مجھے

کوئی دم جیو نے دے جان مجھے

(مخزن نکات)

(۷) پپیہے کی طرح دارو کے شیشے

زبان حال سے کہتے ہیں پی۔ پی

(نکات الشعراء)

---

[1] قائم: ہوش کھوتی ہیں مرا یا مد وہ انکھیاں مے پرست

بس کہ ہوں کم ظرف ہو جاتا ہوں دو پیالوں میں مست (مخزن نکات/۱۱۸)

شوق: انکھیاں مے پرست + ع ۲ ہو جاتا ہوں دو پیالوں میں مست

(۸) نہیں تجھ ہجر میں پیتے شراب ارغوانی ہم
ارے ساقی ترے مارے نہیں مانگیں گے پانی ہم
(تذکرہ ریختہ گویاں)

(۹) لکھا چاہے ہے تیرے قد کی تعریف
الیس کو کیا تراشا ہے قلم نے
(مخزن نکات)

(۱۰) یہ دانا ہیں دوانے جو مجھے زنجیر کرتے ہیں
مرا کوئی دم میں جی نکلے ہے یہ تدبیر کرتے ہیں
(مخزن نکات)

(۱۱) اہل زر کے سیم تن ہوتے ہیں رام
صید ہوں ہیں جس جگہ دیکھیں ہیں دام
(نکات الشعراء)

(۱۲) بے محابا زلف کے کوچے میں جاتا ہے چلا
سر چڑھایا ہے بہت تم نے میاں شانے کے تئیں

(۱۳) یار سے جو رقیب لڑتے ہیں   یہ ہمارے نصیب لڑتے ہیں[1]

---

[1] کریم الدین: یہ بھی اپنے الخ

(۱۴) کیا صید آہوے دل، آسواری سے میاں تم نے
کمر کی ڈاب نہیں کھولی گویا چیتے کی ڈوری تھی[1]

(نکات الشعراء)

(۱۵) واللہ جو سرِ لوح ترا نام نہ ہوتا
ہرگز کسی آغاز کا انجام نہ ہوتا[2]

(نکات الشعراء)

(۱۶) جھمکے دکھا نین کے دل چھین لے چلے ہو
انکھیوں کو تیری کن نے سکھلا دیا چھنالا

(بیاض ذخیرۂ سلیمان ۹۵)

(۱۷) نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے
نہ وہ مجھ کو دماغ و دل رہا ہے[3]

(بیاض ذخیرۂ سلیمان ۹۵)

---

[1] شوق: ڈوری ہے [2] شوق: آغاز کو

[3] کشکول متفرقات (ذخیرۂ سرسلیمان، آزاد لائبریری علی گڑھ، فارسی ۹۵) میں نکات الشعراء کے کچھ اوراق بھی شامل ہیں جو نسخۂ مطبوعہ سے قدرے مختلف روایت ہے۔ اس میں یہ اشعار (نمبر ۱۵ و ۱۶) سعادت کے نام لکھے گئے ہیں۔ نسخۂ مطبوعہ میں میر نے شعر ۱۷ کو یک رنگ سے منسوب کیا ہے (نکات / ۲۳) اور مجموعہ نغز میں اسے مظہر کا نادیدۂ فکر بتایا گیا ہے۔

(۱۸) سعادت شب تماشے میں اگر تیرا نیا جوڑا

گیا تو جانے دے، دُردانہ کے بھڑووں کے سر صدقے

(تذکرۂ ہندی)

(۱۹) سعادت کو کبھی ہنس کر جو فرماتے ہو رونے کو

تمھارے امر کو پیارے بجالاتا ہے آنکھوں سے

(عیارالشعراء قلمی) [ورق ۱۰۶ الف]

(۲۰) پان کھا منگنی میں آخر کو ڈبایا بیاہ میں

مجھ کو یوسف کی طرح بیڑوں نے ڈالا چاہ میں

(طبقات الشعراء ورق ۱۷ب)

(۲۱) نقش گر چاہے ہے ملکِ دل پہ مت خط کو بڑھا

ہے یہ نقدِ حسن کا چور اس کو تیغ پر چڑھا

(مخزن نکات ص ۳۵ نسخۂ انڈیا آفس)

(۲۲) یارب اب یار کا ملنا مجھے مقدور نہیں

تو اگر فضل سے دکھلا دے تو کچھ دور نہیں

(دو تذکرے جلد ۱/۲۱۶)

مگر شاید سعادت علی کا نہیں ہے۔

میرؔ کی مثنوی شعلۂ شوق کا ماخذ

کلیاتِ میرؔ میں (۲۳۲) اشعار کی ایک مثنوی شعلۂ شوق شامل ہے[1]۔ اس کا ہیرو ایک "جوانِ رعنا" پرس رام ہے اور ہیروئن اُس کی بی بی۔ یہ مثنوی عشق کی تعریف سے شروع ہوتی ہے۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور (۱)

محبت مسبّب محبت سبب
محبت سے آتے ہیں کارِ عجب (۲)

---

[1] کلیاتِ میرؔ۔ طبع اوّل ۱۸۱۱ء، ص۸۸۵ اشعار کے آگے جو ہندسے درج ہیں وہ مثنوی میں اشعار کا شمار ظاہر کرتے ہیں۔

تمہید میں میر نے (۳۲) اشعار محبت کی تعریف میں لکھے ہیں اس کے بعد قصے کا آغاز ہوتا ہے :-

عجب کام پٹنے میں اس سے ہوا
عجب اہل عالم کو جس سے ہوا (۳۳)

کہ واں اک جواں تھا پرس رام نام
خوش اندام و خوش قامت و خوش خرام (۳۴)

اس کے حسن و رعنائی کے وصف میں میر نے (۲۶) شعر لکھے ہیں۔ پرس رام کے حسن پر بہت سے دل باز فریفتہ تھے :-

اُنھوں میں سے اک عاشق زار تھا
کہ آفت کو اس سے سروکار تھا (۶۰)

محبت میں تھا جذبۂ کامل اُسے
مرادِ دل اپنی تھی حاصل اسے (۶۱)

شب و روز ہم بستر کام دل
ہمیشہ ہم آغوشِ آرام دل (۶۲)

لیکن کچھ دنوں کے بعد پرس رام کی شادی ہو گئی :-

کہ ناگہ وہ دلبر ہوا کد خدا
رہا اپنے عاشق سے چندے جدا (۶۸)

زن و شو سے اخلاص باہم ہوا
اُسے آشفتہ سے رابطہ کم ہوا (۶۹)

ہوا ربط چسپاں بہم اس قدر
کہ دشوار اٹھے ہم دگر سے نظر (۷۱)

رہیں دونوں دست و بغل روز و شب
کبھو منھ پہ منھ ہو کبھی لب پہ لب (۷۲)

وفا نے جو تکلیف کی ایک روز
گیا اپنے عاشق کے وہ دل فروز (۷۳)

کئی دن میں جا کر جو اس سے ملا
کیا اُس نے حد سے زیادہ گلا (۷۴)

کہ اے نازنیں آہ کن نے کہا
کہ تو حال سے میرے غافل رہا (۷۵)

کہا اُن نے تھی کہ خدائی مری
نہ تھی بے سبب یہ جدائی مری (۸۰)

پرس رام نے اپنے عاشق سے کہا کہ شادی کے بعد میں خود محبت کا اسیر ہو گیا ہوں۔ بی بی کو مجھ سے ایک دم کی جدائی بھی شاق ہے۔ اگر میں ذرا دیر کے لیے بھی گھر سے باہر نکلتا ہوں تو واپس جا کر اسے نیم جان پاتا ہوں۔

نہ دیکھے جو مجکو تو مر جاوے وہ
وہیں جی سے اپنے گزر جاوے وہ (۸۲)

اگر اسے میرے متعلق کوئی بدخبر جھوٹ بھی پہنچے تو وہ سچ مچ اپنی

جان کا زیاں کر بیٹھے گی :

غرض اُس کو تاب و تحمل نہیں

شکیبائی ہجر بالکل نہیں (۸۹)

یہ سُن کر عاشق کہنے لگا کہ مجھے تیری باتوں پر بھروسا نہیں۔ یہ سب "مہ یا چہ تر" ہیں :

وفا کن نے اِن ناقصوں میں سے کی

ہوا شوی کس کا کہ وہ پھر نہ جی (۹۲)

یہ جنس ظاہر میں کتنی ہی "رشکِ ماہ" ہو مگر ان کا باطن سیاہ ہوتا ہے۔ خدا ان کے مکر و فریب سے محفوظ رکھے۔ بہرحال یہ طے پایا کہ زوجۂ پرس رام کی محبت، اور وفاداری کا امتحان لیا جائے۔ ایک شخص کو اس پر متعین کیا گیا کہ وہ پرس رام کے گھر جا کر جھوٹی خبر سنائے کہ پرس رام دریا میں غرق ہو گیا۔ اس شخص نے سازش کے مطابق یہی جا کر کہہ دیا :

سُنا اُس کی ہمسر نے جب یہ سخن

ہوا موج زن بحر رنج و محن (۱۱۱)

نگہ اک طرف در کے ما بوس کی

دم سرد کھینچا گیا ڈوب جی (۱۱۲)

وہی بے خودی رخصت جان تھی

وہ اک دم کی گویا کہ مہمان تھی (۱۱۳)

یہ بدخبری سُن کر پرس رام کی بی بی تاب نہ لا سکی اور جان سے

گذر گئی اور یہ خبر سنانے والا اپنے کیے پر پشیمان ہو کر واپس آیا، اور یہاں آکر امتحان لینے والے کو یہ ماجرا بتایا:

کہ وہ رشکِ مہ امتحاں دے گئی

محبت کے ناموس کو لے گئی (۱۲۸)

یہ سن کر پرس رام پر کوہِ غم ٹوٹ پڑا۔ وہ بے جان و بدحواس ہو کر دیوانہ وار نکل پڑا۔ جاکر اس کی لاش پر گر گیا اور فریاد و زاری کرنے لگا۔ بمشکل تمام اسے وہاں سے ہٹایا اور بی بی کے مردے کو لبِ دریا لے جاکر نذرِ آتش کیا۔ اس حادثۂ جانکاہ کے بعد پرس رام کا یہ حال ہوا کہ:

جگر غم میں یکلخت خوں ہو گیا

ٹرکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا (۱۳۰)

گئے ہوش و صبر اس کے یکبارگی

طبیعت میں آئی اک آوارگی (۱۳۱)

سراسیمگی سے بگولا ہوا

پھرے اس طرح جیسے بھولا ہوا (۱۳۲)

اب پرس رام کا یہی مشغلہ تھا کہ سراسیمہ و آوارہ پھرتا تھا، کبھی کھویا کھویا سا، کبھی فریاد و فغاں میں مصروف۔ ایک دن شام کے وقت دریا کے کنارے جا نکلا اور رات گئے تک وہیں کھڑا رہا۔ وہاں ایک مچھیرا رہتا تھا۔ یہ رات کو اسی کی کٹیا میں پڑ رہا۔ رات کو مچھیرے

کی بی بی اپنے شوہر سے کہنے لگی کہ تجھ سے تو بات بھی کرنے کو جی نہیں چاہتا
تجھے اب ہماری کوئی پروا نہیں۔ پہلے تو شام کو دریا میں جاکر، جال پھیلاتا
تھا تو اس سے ہماری روٹی چلتی تھی۔ اب شام کے بعد گھر سے نکلتا بھی
نہیں۔ مچھیرے نے کہا کہ مجھے خود اس کا خیال ہے اور تنگ دستی کی وجہ
سے میں بھی پریشان ہوں مگر میں کیا کروں کئی دن سے ایسا ہو رہا ہے
کہ میں جال لے کر دریا کے کنارے جاتا ہوں تو یہ منظر دیکھتا ہوں:

کہ یک شعلۂ تند پُر پیچ و تاب
فلک سے اُترتا ہے نزدیک آب (۱۵۱)

کوئی دم تو رہتا ہے سرگرم گشت
کبھی سوے دریا کبھی سوے دشت (۱۵۲)

ٹھہرتا جو ہے پھر کنارے پہ واں
کہے ہے: "پرس رام تو ہے کہاں؟ (۱۵۳)

یہ آتش مرے دل کی کیوں کر بجھے
عدم میں بھی میں نے نہ پایا تجھے" (۱۵۴)

اس شعلے سے مجھے ڈر لگتا ہے اور اس لیے رات کو مچھلیوں کے لیے
جال ڈال کر دریا کے کنارے نہیں بیٹھ سکتا۔ یہ گفتگو پرس رام سُن رہا تھا
اس نے بڑی بے چینی کے ساتھ وہ رات تو اسی جھونپڑے میں بسر کی۔ مگر
پو پھٹتے ہی وہاں سے نکل کر بھاگا اور دریا کے کنارے اسی مقام پر پہنچا
جس کی نشان دہی مچھیرے نے کی تھی کہ وہاں آسمان سے شعلہ اترتا ہے

اور پرس رام کو پکارتا ہے۔ اُس نے اپنے عاشق سے جس نے یہ خوفناک امتحان لیا تھا کہا کہ خیر جو ہونا تھا وہ ہو ہی چکا اب اس کا رنج و غم فضول ہے۔ دل کو بہلانے کے لیے آج شب کو کشتی میں بیٹھ کر دریا کی سیر کرنی چاہیئے وہ عاشق کہنے لگا کہ آج میرے دل کی کلی کھلی کہ تجھے ہوش و حواس میں دیکھ رہا ہوں۔ میں خود اس امتحان سے شرمسار ہوں اور ندامت کے بوجھ سے سر نہیں اٹھا سکتا کیوں کہ یہ میری ہی بات کا بتنگڑ بنا ہے جب تک زندہ رہوں گا یہ غم میرے دل سے محو نہیں ہو سکتا کہ میں تیری خانہ بربادی کا سبب بنا ہوں۔ اس نے کشتی کی سیر کا خیال بھی پسند کیا اور یہ طے پایا کہ آج شام دونوں دریا کی سیر کریں گے حسب قرارداد شام کو دونوں روانہ ہوئے۔ لب دریا آکر پرس رام کہنے لگا کہ یہاں ایک مچھیرا رہتا ہے۔ احتیاط کا تقاضا ہے کہ اس کشتی میں اسے بھی سوار کر لیا جائے کیوں کہ وہ اس دریا کے اُتار چڑھاؤ سے خوب واقف ہے۔ اگر کہیں ہمیں دشواری پیش آئے گی تو وہ رہنمائی کر سکے گا۔ چنانچہ اس ماہی گیر کو بھی کشتی میں ساتھ بٹھا لیا۔ جب کشتی چلنے لگی تو پرس رام نے مچھیرے سے کہا کہ رات تم جس شعلے کا ذکر کر رہے تھے بھلا بتاؤ تو وہ کہاں آتا ہے؟ ابھی یہ سوال کر ہی رہا تھا کہ وہی شعلہ آسمان سے اترا اور رہ رہ کر پرس رام کو پکارنے لگا:

پکارا: کہاں ہے پرس رام تو

محبت کا ملک دیکھ انجام تو (۱۹۲)

کہ میں جملہ تن آتش تیز ہوں

دل گرم سے شعلہ انگیز ہوں (۱۹۳)
بھڑکتی ہے جب آگ دل کی مرے
لب آب اُترو ں ہوں غم میں ترے (۱۹۴)
مگر سوزشِ دل ہو کم آب سے
بجھے جی مرا اس تب و تاب سے (۱۹۵)
سو یہ آب رکھتا ہے روغن کا کام
کیا عشق نے آہ دشمن کا کام (۱۹۶)
یہ صدا سُن کر پرس رام بے تاب ہو گیا اور کہنے لگا:
کہ "میں ہوں پرس رام خانہ خراب
مرا دل بھی اس آگ سے ہے کباب (۱۹۹)
مرے بھی جگر میں یہی سوز ہے
یہی مجھ کو جلنا شب و روز ہے (۲۰۰)
محبت تری برق خرمن ہوئی
تری دوستی جی کی دشمن ہوئی (۲۰۱)
سخن مختصر کچھ وہ شعلہ چلا
کچھ اک اپنی جاگہ سے یہ دل جلا (۲۰۲)
بہم گرم جوشی سے اک جا ہوئے
کہ گذری تھی مدت بھی تنہا ہوئے (۲۰۳)
وہ شعلہ رہا ایک جا مشتعل

کہے تو تسلّی ہوئے جان و دل (۲۰۴)

یکایک بھڑک کر وہ جلنے لگا

پھر ادھر ادھر پھرنے چلنے لگا (۲۰۵)

کیا پاس پانی کے آکر صعود

رہی روشنی سی کوئی دم نمود (۲۰۶)

پھر آگے کسو پہ نہ پیدا ہوا

نہ جانا کہ وہ شعلہ پھر کیا ہوا (۲۰۷)

اس محیّر العقول منظر کے نگاہوں سے اوجھل ہونے کے بعد اہلِ کشتی کو احساس ہوا کہ پرس رام غائب ہے تو بڑی بے صبری سے اُسے تلاش کرنا شروع کیا مگر اس کا کچھ پتہ نہ چلا۔ وہ ماہی گیر کہنے لگا کہ وہ اس شعلے کی طرف لپکا تھا اور اس نے شعلے سے کچھ باتیں بھی کیں۔ پھر اسی میں گم ہو گیا۔ خدا جانے زمین کھا گئی یا آسمان نگل گیا۔ سبھوں نے اس جگہ جا کر دیکھا جہاں شعلہ اُترا تھا۔ بہت تلاش کیا اور نام لے لے کر پکارا۔ مگر کچھ سراغ نہ ملا۔ سب لوگ ناکام اور منفعل واپس آگئے وہ عاشق پہلے امتحان ہی سے خجل تھا۔ اب "یک نشد دو شد" والا معاملہ ہو گیا۔

آخر میں میر صاحب نے مقولۂ شاعر کے عنوان سے چار شعر لکھ کر یہ "ماجرائے شگرف" تمام کیا ہے:

اگر ہے یہ قصہ بھی حیرت فزا

وے میر یہ عشق ہے بد بلا (۲۲۹)

بہت جی جلائے ہیں اس عشق نے

بہت گھر لٹائے ہیں اس عشق نے (۲۳۰)

فسانوں سے اس کے لبالب ہے دہر

جلائے ہیں اس تند آتش نے شہر (۲۳۱)

محبت نہ ہو کاش مخلوق کو

نہ چھوڑے یہ عاشق نہ معشوق کو (۲۳۲)

یہ تو اس قصّے کی تلخیص ہوئی جو میر نے اپنی مثنوی میں نظم کیا ہے۔ اب اس قصّے کے بارے میں چند اور باتیں بھی غور طلب ہیں۔

(۲)

میر نے قصّہ کی جائے وقوع پٹنہ بیان کی ہے (شعر ۳۲) ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد کے ذخیرۂ کتب میں میر کے دیوان اوّل کا ایک مخطوطہ موجود ہے[1] یہ سنہ ۱۱۹۲ھ کا لکھا ہوا ہے اس میں مثنوی شعلۂ شوق کے عنوان میں یہ جملہ بھی ملتا ہے: "آغاز قصۂ جاں کاہ کہ در عہد محمد شاہ در عظیم آباد پٹنہ وضیع و شریف بہ ظہور رسیدہ بود۔"

---

[1] ڈاکٹر زور تذکرۂ مخطوطات

یہی قصہ محمد ظہیر احسن شوق نیموی نے مثنوی سوزوگداز میں نظم کیا ہے۔ اور اس کے آغاز میں انھوں نے بھی یہ ظاہر کیا ہے کہ:

یہ قصہ کچھ فرضی نہیں، اصلی ہے، جس کو تقریباً ڈیڑھ سو برس گزرے ہوں گے۔ اس کی اصلیت کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ خود وہ مرحوم عاشق اپنے حالات آپ لکھ گیا ہے۔ جس کو تائید عظیم آبادی (المتوفی ۱۲۰۶ھ) نے اپنے خط میں بعینہٖ نقل کر کے شاہزادہ جہاندار شاہ کے حضور میں روانہ کیا ہے۔ پھر اُن کے بیٹے تمنا مرحوم نے اس خط کو زبدۃ المنشأت میں درج کیا ہے تائید نے اس خط میں یہ بھی لکھا ہے کہ: "مکان عالی شان آں مہاجن کہ قریب چوک بود بعد حادثہ، آتش زدگی بنام آں نوعروس اشتہار یافتہ ......" فی الواقع چوک کے قریب باڑے کی گلی کے پاس ایک چھوٹا سا محلہ سندر باڑا نام مشہور ہے جو آج تک مہاجنوں سے آباد ہے۔ واقعہ حسرت ناک دیپر سوز کو.... باقر علی خاں باقر لکھنوی مرحوم نے بھی نثر فارسی میں لکھا ہے"[1]

---

[1] شوق نیموی: دیباچہ مثنوی سوز و گداز (طبع ۱۹۲۲) مخزونہ کتب خانۂ دانش گاہ دہلی

شوق نے اس قصّے کو اختلاف کے ساتھ نظم کیا ہے۔ اُن کی مثنوی کا ہیرو ایک مسلمان محمد حسن ہے اور ہیروئن اس سے مختلف مذہب رکھتی ہے۔ عشق کی بلا میں گرفتار ہونے کے بعد ہیرو برہمن کا بھیس بدل لیتا ہے اور اپنا نام پرس رام رکھتا ہے۔ اس کا حلیہ یہ ہے کہ ماتھے پر قشقہ، ہاتھ میں مالا، گلے میں کنٹھی اور زنار، بغل میں پوتھی زبان پر اشلوک اور کبت ــــ مثنوی شعلہ شوق میں میرؔ نے ہیروئن کا نام نہیں بتایا۔ اسے صرف زوجۂ پرس رام' کے نام سے پیش کیا ہے۔ پرس رام کا البتہ ایک عاشق ہے جو ولن کا رول ادا کرتا ہے۔ شوق نیموی کی مثنوی میں یہ کردار نہیں ہے۔ وہ ہیروئن کا نام شیام سندر بتاتے ہیں اور پرس رام کی بی بی کو اُس کے مرنے کی جھوٹی خبر نہیں پہنچائی جاتی بلکہ چھتر کے میلے سے ایک قافلہ کشتیوں میں واپس آرہا تھا۔ راستے میں بھنور نے گھیر لیا اور سب لوگ تتر بتر ہوگئے۔ پرس رام کے ساتھیوں کو یہ گمان ہوا کہ وہ دریا میں غرق ہو گیا حالانکہ وہ جانبر ہوکر دوسرے کنارے سے جا لگا تھا۔ باقی ماندہ ساتھیوں نے پرس رام (محمد حسن) کے غرقاب ہونے کی خبر اس کی بی بی کو سنائی تو وہ اس صدمۂ جاں کاہ کی تاب نہ لاسکی اور جاں بحق ہو گئی۔ اس کے بعد کا حصہ میرؔ اور شوقؔ کی مثنویوں میں مشترک ہے۔

قصّے کی جو عوامی روایت مشہور ہے وہ یوں ہے کہ محمد شاہ کے زمانۂ حکومت میں پٹنہ کا ایک شخص (محمد حسن) کسی مہاجن کی لڑکی (شیام سندر) پر عاشق ہو گیا تھا اور اس نے حصول مراد کے لیے یہ ترکیب نکالی کہ پنڈت

بن گیا اور اپنے تئیں پرس رام کے نام سے مشہور کیا۔ کچھ دنوں کے بعد اس لڑکی کا بیاہ ہوا تو برہمن کی حیثیت سے شادی کی رسمیں ادا کر رہا تھا اچانک دلہن کے گھر میں آگ لگ گئی۔ پرس رام نے کسی نہ کسی طرح دلہن کو بچا لیا اور بعد میں اس سے شادی کر لی۔ اس کے بعد پرس رام کے میلے میں جانے کشتی کے طوفان میں پھنسنے اور موت کی غلط خبر مشہور ہونے کا واقعہ پیش آیا جس کو سُن کر شیام سُندر بھی جان سے گزر گئی۔ بعد میں اسے کچھ لوگوں نے بتایا کہ رات کو دریا کے کنارے ایک روشنی آسمان سے اُترتی ہے اور "محمد حسن محمد حسن" پکارتی ہے۔ محمد حسن وہاں پہنچا۔ اور جب وہ شعلہ آسمان سے اترا تو یہ اس سے بغل گیر ہونے کے لیے لپکا۔ چند ثانیوں کے بعد "حسن شیام سندر، حسن شیام سندر" کی آواز سنائی دی اور پھر محمد حسن کا کچھ پتہ نہ چلا کہ کہاں سما گیا:

پھر نہ دیکھا کچھ بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

یہی واقعہ شوق نیموی نے اپنی کتاب یادگار وطن میں لکھا ہے۔ اسکی تلخیص یہاں پیش کی جاتی ہے:

"محمد شاہ کے دورِ حکومت میں پٹنہ کے محلہ چھوٹی پٹن دیبی میں محمد حسن رہتے تھے۔ فارسی اور بھاکا کے ماہر تھے۔ ایک صبح گنگا کے کنارے گئے۔ شیام سندر اشنان کر رہی تھی۔ دونوں ایک دوسرے پر فریفتہ ہو گئے۔ جنون

بڑھتا ہی گیا۔ آخر کار سنسکرت کا مطالعہ شروع کیا۔ وید اور راماین پر قدرت حاصل کی، اشلوک ازبر کیے اور مہاجن کے ہاں آنے جانے لگے۔ اپنا نام پرس رام (یعنی روح الامین) رکھا۔ کچھ دنوں بعد شیام سندر کی شادی کسی اور سے ٹھہری اور پرس رام ہی اس رسم کے پنڈت مقرر کیے گئے۔ عین شادی کے روز گھر میں آگ لگی۔ خود لگی یا لگائی گئی اللہ کو معلوم۔ جان بچا کر لوگ بے تحاشا بھاگے غریب شیام سندر اپنے کمرے میں غش کھا کر گر پڑی۔ پرس رام اسے آغوش میں دبوچے اپنے گھر لے آئے۔ جب مہاجن کا سارا گھر جل کر راکھ ہو گیا تو اسے اور اس کے گھر والوں کو یقین ہو گیا کہ شیام سندر جل بھن کر کباب ہو گئی۔ ادھر محمد حسن نے شیام سندر کو مہاجن کے پاس پہنچانا چاہا۔ مگر وہ راضی نہ ہوئی۔ آخر اس سے نکاح کر لیا اور دونوں خوشی خوشی رہنے لگے۔

ایک سال محمد حسن چھتر کے میلے (واقع درمیان سون پور و حاجی پور) سے واپس آ رہے تھے کہ ان کی کشتی بھنور میں پھنسی اور الٹ گئی۔ ان کے ڈوب جانے کی خبر آناً فاناً ایسی مشہور ہوئی کہ شیام سندر جاں بحق ہو گئی۔ محمد حسن ہاتھ پاؤں مار کر کنارے پر آ لگے۔ شیام سندر کی جوان مرگی

ہوش و حواس کھو بیٹھے۔ ادھر دریا کے کنارے آدھی رات کو ایک تیز و تند روشنی آسمان سے اترتی اور "حسن حسن" پکارتی۔ محمد حسن نے جب شعلۂ آسمانی کا حال سُنا تو بیقرار ہو گئے۔ نہا دھو کر کپڑے بدلے، ایک کاغذ پر کچھ لکھا، اسے صدری کی جیب میں ڈالا اور چند احباب کے ساتھ کشتی میں سوار دریا کے دوسرے کنارے پہنچ گئے۔ اور آدھی رات گزر جانے پر آسمان سے وہ شعلہ اترا اور "حسن حسن" پکارنے لگا۔ وہ شعلے کی طرف لپکے اور احباب کے دوڑتے دوڑتے یہ جا وہ جا تھوڑی دیر بعد دو تیز و تند روشنیاں ابھریں اور "حسن شیام سندر" "حسن شیام سندر" کہتی ہوئی ایک دوسرے کی طرف بڑھنے لگیں۔ جب دونوں مل گئیں تو بھک سے روشنی کی چمک بجلی سی ہو گئی اور سارا دریا منور ہو گیا۔ معاً یہ چمک ماند پڑ گئی اور پھر کبھی کوئی روشنی دیکھنے میں نہ آئی۔ محمد حسن کی لاش کا کوئی پتہ نہ چلا۔"[1]

---

[1] شوق نیموی کی یہ عبارت شمیم رضوی نے رسالہ برگ گل، کراچی شمارہ (۱) میں یادگار وطن مطبوعہ قومی پریس لکھنؤ (۱۸۹۶ء) کے حوالے سے نقل کی ہے اسی کی تلخیص ہم نے یہاں پیش کردی ہے۔

شمیم رضوی کا بیان ہے کہ محمد حسن نے دریا کے کنارے تھوڑی دیر آرام کرنے کی غرض سے اپنی صدری اتاری تھی اور ان کے "شعلہ پیوند" ہو جانے کے بعد وہ صدری احباب کے ہاتھ لگی۔ جس کی جیب سے وہی کاغذ برآمد ہوا جو محمد حسن نے لکھ کر رکھ چھوڑا تھا۔ وہ بعد میں خواجہ عبداللہ تائید عظیم آبادی (متوفی ۱۲۰۶ھ) کے پاس تھا۔ انھوں نے شاہ عالم کے بیٹے جہاندار شاہ کو ایک فارسی خط میں یہ ساری روداد لکھ کر بھیجی تھی۔ اُن کے خطوط کا مجموعہ "زبدۃ المنشأت" میر کے زمانے میں مرتب (اور بقول خواجہ احمد فاروقی "شائع") ہو گیا تھا۔ اس میں تائید نے وہ خط بھی نقل کیا ہے جو محمد حسن کی صدری کی جیب سے برآمد ہوا تھا۔ اسے شمیم رضوی نے رسالہ برگ گل کراچی میں پیش کیا ہے اور وہیں سے خواجہ احمد فاروقی نے اخذ کیا ہے۔ زبدۃ المنشأت کے بارے میں شمیم رضوی کا بیان ہے کہ اب نایاب ہو چکی ہے اور اس کی ایک کاپی جناب ابوالعاص صاحب رئیس پٹنہ کے کتب خانے میں تھی[1] بہر حال محمد حسن

---

[1] قاضی عبدالودود صاحب کا بیان ہے کہ ابوالعاص صاحب کی کتابیں کتب خانہ مشرقیہ (پٹنہ) میں آ گئی ہیں۔ ان میں "زبدۃ المنشآت" نام کی کوئی کتاب نہیں۔ تائید کے خطوط کا مجموعہ ریاض المنشآت کتب خانہ جامعہ میں ہماری نظر سے گذرا ہے اس میں ایسی کوئی تحریر نہیں ہے جو اس واقعہ کی تائید کرتی ہو۔

کی تحریر مندرجہ ذیل بیان کی جاتی ہے:

"اے یاران وفا کیش و احباب خیر اندیش شما از حال من آوارہ کوچۂ محن مصیبت زدۂ گردش چرخ کہن محمد حسن آگاہی ندارید و نائرۂ عشق انگیز کہ در سینہ ام شرر ریزی ہا و کاشانہ دلم را خاک سیاہ نمود از آں بیخبر ہستید۔ شمع رخ کہ دلم را پروانہ وار کردہ و آخر در سوگ من جان دادہ در حقیقت دختر مہاجنے بود و واقعاتش پُرسوز و حسرت ناک است مدتہا در فراقش خون دل خوردم و سراسیمہ و بے قرار خاک بیزی ہا کردم و گاہ بہوائے دیدار بکوچہ دلدار مجنوں وار پا کشیدم و گاہے بصورت جوگیاں مستانہ وش بآستانہ اش رسیدم و گاہے تا مدت چند بلباس برہمناں مصروف کتھا خوانی ماندہ شربت دیدار یار چشیدم۔ چوں نوبت عروسیش رسید بخانہ اش چنان آتشے سر گرفت کہ بطرفۃ العین نمونۂ آتش کدۂ پارس گردید۔ ہر کسے راہ نجات می جست و کسے پروائے عروس نداشت دران وقت من دل سوختہ بہ تبدیل لباس دران جا حاضر بودم بمعائنہ ایں حادثۂ جگر سوز او را در آغوش خود گرفتہ از دریچہ بیرون کردم و بخانۂ خویش آوردم چوں وقت شب بود و ہنگامہ ہا برپا کسے نشناخت و تعرضی نساخت۔ ہمگنان دانستند کہ چون بخانۂ مہاجن آتش برافروخت دخترش نیز اندرون

خانہ بسوخت، چون عشق من پاک بود، خواستم کہ بعزت و
آبرو بخانہ اش رسانم آن شعلہ رو دم سرد کشید و راضی نگردید
آخرالامر بحبالۂ نکاح خود در آوردم۔ این مختصرے
است از واقعات گذشتہ کہ از احباے من میر محمد رضا
کہ فی الحال بدہلی ہستند مفصلاً آگاہی دارند از ایشان
پرسیدنی (کذا) است درین جزو زمان انچہ برسرم گذشت
حاجت بیان نہ دارد۔ اکنوں بہ تحقیق پیوست کہ از چند
روز بعد نصف شب شعلۂ بشکل ہودج از آسمان سر می
زند و بآن روے دریا فرود می آید و تا دیر سراسیمہ و بیقرار
می ماند و بصداے حسرت آمیز و لہجۂ درد انگیز مرا یاد می کند
نیک دانستم کہ روح پاک آں غیرت حور لاثانی بہ ہودج
نورانی بتلاش من زندہ در گو رمی آید۔ ہیہات کہ من
زندہ مانم و دعوی عشق بر زبان رانم۔ عزم بالجزم دارم
کہ بآن شعلۂ آتشین پیوستہ جان بجانان سپردہ آتش
شوق را بآب وصال فرد نشانم۔ چشم کہ ہمگنان در حق من
دل سوختہ دعاے مغفرت سازند و از صدمۂ فراق و درد
ہجران بہ نوحہ و زاری نپردازند"

اس قصے کی صداقت پر مشکل ہی سے یقین کیا جا سکتا ہے۔ شوق
نیموی نے اسے یادگار وطن اور دیباچہ مثنوی سوز و گداز میں جس طرح

پیش کیا ہے اس میں فارسی تحریر (منسوب بہ تائید عظیم آبادی) کے مقابلے میں بعض جزوی اختلافات بھی ہیں جو دونوں بیانوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد واضح ہو سکتے ہیں۔ قصے کا آخری حصہ جس میں روشنی کا آسمان سے اترنا۔ محمد حسن کا یہ اطلاع پاکر غسل کرکے اور نیا لباس پہن کر دریا کے کنارے جانا، مع ہذا ایک پرچے پر یہ ساری روداد لکھ کر صدری کی جیب میں رکھنا، پھر آرام کرنے کے بہانے وہ صدری اتار کر دریا کے کنارے ریتی پر چھوڑ دینا، اور خود شعلہ سے ہم آغوش ہو کر غائب ہو جانا بیان کیا گیا ہے، قطعاً بے معنی باتیں ہیں اور انہیں منطق سے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔

اس واقعہ کی صداقت کا پہلو مضبوط کرنے کے لیے یہ بھی گھڑ لیا گیا کہ وہ تحریر تائید نے حاصل کر لی تھی اور شہزادہ جہاندار شاہ کی خدمت میں اپنے خط کے ساتھ بھیجی تھی۔ تائید کے کسی مجموعے میں یہ تحریر ابھی تک نہیں ملی ہے۔ شمیم رضوی صاحب نے مندرجہ بالا فارسی عبارت برگ گل کراچی کے شمارہ اول میں نقل کی ہے۔ مگر انھوں نے قاضی عبدالودود صاحب سے یہ بیان کیا کہ انھوں نے تائید کی یہ تحریر بچشم خود نہیں دیکھی۔ پھر ان کا ماخذ کیا ہے یہ بتانے سے میں قاصر ہوں۔

یہ سب تحریریں خواجہ احمد فاروقی نے اپنی کتاب میں نقل کی ہیں۔ مگر کسی نتیجہ پر پہنچے بغیر اسے مولوی عبدالحق کے ایک قول پر ختم کر دیا ہے۔ جس سے ایک عام قاری کچھ نتیجہ نہیں نکال سکتا کہ واقعہ جھوٹا ہے یا سچا۔ حالانکہ جتنا ثبوت فراہم ہو سکا ہے اس کی روشنی میں یہ فیصلہ کرنا بہت

آسان ہے کہ یہ قصہ تاریخی نہیں اسے زیادہ سے زیادہ نیم تاریخی کہا جا سکتا ہے۔ عوامی روایتوں نے اس کے اصلی خط و خال بالکل مسخ کر دیے ہیں۔

قاضی عبدالودود صاحب نے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب کے اس حصے سے بحث کرتے ہوئے اپنی تنقید (مشمولۂ عیارستان) میں لکھا ہے:-

"یہ مثنوی دیوان میر کے اس نسخے میں شامل ہے، جو ۱۱۹۲ھ کا مرقومہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سنہ کے بعد کی تصنیف نہیں ہو سکتی۔ دیوان مذکور میں اس کا نام "شعلۂ شوق" درج ہے اور عجب نہیں کہ یہی صحیح ہو۔ زبدۃ المنشآت کے متعلق مصنف نے صفحہ ۱۳۴ میں یہ قول نقل کیا ہے کہ " یہ اب نایاب ہے اس کی ایک کاپی جناب ابوالعاص پٹنہ کے کتب خانے میں موجود تھی۔" یہ دعویٰ نہیں کہ موجود ہے یہ کہا ہے کہ تھی۔ موصوف کی کتابیں کتب خانہ مشرقیہ پٹنہ میں آگئی ہیں۔ اور ان میں اس کا کوئی نسخہ نہیں۔ بخوبی ممکن ہے کہ ان کے پاس "ریاض المنشآت" رہی ہو اور اسے سہواً زبدۃ المنشآت کہہ دیا ہو۔ بہرحال اس کی شہادت موجود نہیں کہ ان کے نسخے میں محمد حسن اور تائید کی تحریریں بھی تھیں ان چیزوں کے وجود کا تنہا ثبوت دراصل شوق کا بیان ہے جو ان کی مثنوی سوز و گداز کے آغاز میں درج ہے اور غالباً یادگار وطن میں

بھی ہے۔ میں اس بیان کو صحیح نہیں سمجھتا۔ ریاض المنشآت تائید کی تحریروں کا ایک مجموعہ ہے جو ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے تمنّا نے مرتب کیا ہے۔ اس کے دیباچہ سے مترشح ہوتا ہے کہ نثر کا کوئی دوسرا مجموعہ نہ تھا۔ ریاض کے تین نسخے میری نظر سے گذرے ہیں۔ مگر ان میں سے کسی میں محمد حسن اور تائید کی وہ تحریریں جن کا اوپر ذکر آیا ہے نہیں ہیں۔ ریاض میں جہاندار شاہ کے نام کے چند خطوط ہیں جو تائید نے علی ابراہیم خاں (اپنے مربی) کی طرف سے لکھے تھے اور یہ سب جہاندار شاہ کے زمانہ قیام بنارس کے ہیں جو ۱۱۹۶ھ وما بعد ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر تائید کا کوئی خط ان کے نام کا ہے تو وہ بھی اسی زمانے کا ہوگا۔ یہ امر کہ کسی قسم کے تعلق کے بغیر دلی خط بھیجا ہو بالکل دور از قیاس ہے۔ اس صورت میں میر کی مثنوی کا قصہ کسی طرح محمد حسن کی تحریر سے ماخوذ نہیں ہو سکتا۔ یہ بھی بھولنا نہ چاہیئے کہ میر کے زمانے میں کتابیں اس طرح "شائع" نہ ہوتی تھیں جیسے اب ہوتی ہیں بیکڑوں کتابیں اس طرح لکھی جاتی تھیں کہ بہت ہی محدود حلقے کے باہر کسی کو ان کی خبر بھی نہ ہوتی تھی۔ اس بات کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ ۱۱۹۲ھ میں یا اس سے پیشتر تائید کی تحریروں کا کوئی مجموعہ میر کی نظر سے گذرا تھا۔

شمس الدین فقیر کی ایک فارسی مثنوی تصویرِ محبت (۱۱۵۶ھ کی تصنیف نام تاریخی) کا ذکر فہرست اشپرنگر میں ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس میں رام چند کا قصہ ہے اور یہ ۱۱ سطروں کے ۲۰ صفحات پر مشتمل ہے (اشپرنگر ص ۳۹۵) میرے پاس ایک بیاض ہے جس میں یہ مثنوی موجود ہے۔ لیکن اس کی ابتدا کے بہت سے اشعار غائب ہیں۔ اس فرق کے ساتھ کہ میر نے اپنے ہیرو کا نام پرس رام لکھا ہے۔ اور فقیر نے رامچند، قصہ دونوں کے یہاں ایک ہی ہے (کم از کم اس حصے میں جو میرے پاس ہے۔ کوئی ایسی اہم بات جو میر کے یہاں نہ ہو نہیں ملتی) شاید اپنے زمانے کے مشاہیر میں نہ تھے اور فقیر بہت مشہور اور سر برآوردہ شاعروں میں تھے اور وطن بھی ان کا دہلی تھا جو ایک مدت دراز تک میر کی قیام گاہ رہا ہے۔ یہ بات کہ میر نے شعلۂ شوق کا قصہ "تصویرِ محبت" سے لیا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ اس کا ماخذ "زبدۃ النشآت" رہا ہو"[1]

(۳)

یہ باور کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ میرؔ کے علم میں اس روایت کی وہی

---

[1] قاضی عبدالودود: عیارستان (نیز رسالہ معاصر پٹنہ حصہ ۹)

شکل آئی تھی جو شوق نیموی نے سوز و گداز کے دیباچے میں بیان کی ہے
یا انھوں نے قصّے کو اس طرح سنا تھا جیسے شمیم رضوی نے "برگ گل" میں لکھا
ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو نظر بظاہر میر کو قصّے کی نوعیت میں تبدیلی کرنے کا کوئی
محرک نہیں تھا۔ اوّل تو یہی بات محتاج ثبوت ہے کہ تائید عظیم آبادی
نے یہ قصّہ اپنے کسی خط میں جہاندار شاہ کو، یا کسی اور تحریر میں لکھا تھا،
لیکن اگر انھوں نے لکھا بھی ہو تو اُس کا میر کی نظر سے گذرنا بدرجۂ
اولیٰ کسی شہادت کا محتاج ہے۔ قصے میں اختلافات کی نوعیت یہ ہے کہ:

میر ہیرو کا نام پرس رام بتاتے ہیں اور ہیروئن کا نام نہیں بتاتے
تائید (بروایت شمیم رضوی اور شوق نیموی) ہیرو کا نام محمد حسن اور
ہیروئن کا نام شام سندر بتاتے ہیں۔ میر شمس الدین فقیر نے بھی اپنی
مثنوی تصویر محبت میں یہی قصہ لکھا ہے۔ فقیر کی مثنوی کا جو نسخہ ہماری نظر
سے گزرا ہے وہ بظاہر مصنف ہی کے قلم سے لکھا ہوا ہے[1] تصویر محبت
اس کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۱۵۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ مخطوطہ زیر بحث کے
عنوان میں لکھا ہے:۔

"بتاریخ دہم ربیع الثانی روز پنجشنبہ شروع نمودہ
شد حق سبحانہ از فضل خود زود بانجام رساند"

یہ ایک مجموعہ میں شامل ہے جس میں فقیر کی مندرجہ ذیل مثنویاں ہیں:

---

[1] مخزونہ کتب خانہ سالار جنگ میوزیم حیدرآباد (شعبہ مشرقی مخطوطات)

۱۔ مثنوی در عشق خدیجہ سلطان و والہ داغستانی

۲۔ مثنوی تصویر محبت

۳۔ مثنوی در بیان واقعہ کربلا

۴۔ مثنوی در تعریف خس خانہ

مثنوی تصویر محبت کی ابتدا یوں ہوتی ہے :

خداوندا دلے دہ شعلہ سانم

کہ از سوزش فتد آتش بجانم

ورق ۹۹ ب سے نعت ۱۰۱۔ الف سے صفت عشق اور ۱۰۲ الف سے حکایت کا آغاز ہوتا ہے۔ ورق ۱۰۳۔ الف میں سبب نظم ایں نقل ہوش ربا" کے تحت لکھا ہے :

مرا در دل خیالے بود زیں پیش

کہ نقلے گویم از عشق ستم کیش

درین اندیشہ بودم تا چہ سازم

کہ این داستان را برطرازم

کہ از اہل صفا نیکو نہادے

حکایت کرد از ہندو نژادے

حدیث او بجانم آتش افروخت

متاع صبر و آرامم ہمہ سوخت

اس کے بعد عنوان ہے " آغاز داستان در تعریف رام چند بیان

حُسنِ شرانگیز"

سخن پرداز این دلکش فسانہ
چنین سر کرد حرف عاشقانہ

کہ در شہر عظیم آباد پُر نور
کہ بادا از سوادش چشم بد دور

پسرِ[1] تنبولی بود است رعنا
لبش را رنگ پان از خون دلہا

چو دیدہ یاوری از بخت فرجام
نہادہ رام چند او را پدر نام

(۱۰۵ الف) ولے آن دلربا بر خویش پیچید
ز روے ناز سوے کس نمی دید

عنوان (۱۰۶-الف) اندیشیدن پدر رام چند از عشاق بیک دیگر و پیوند دادن او را با عروس ماہ پیکر۔

رقابت را چنان شد گرم بازار
کہ گردیدند یاران باہم اغیار

پدر چون حال او را این چنین دید
الان جمع پریشان وش بترسید

---

[1] میر نے پرس رام کا پیشہ یا قومیت بیان نہیں کی ہے۔

زخویش و قوم خود آن پیر دانا
برایش ماہ روئے کرد پیدا
(۱۰۷۔ب) برسم ہندو آئین برہمن ہا
بہم بستند عقد آن دو مہ را

اس کے بعد فقیر نے بہت تفصیل کے ساتھ رام چندر کی بی بی کا سراپا بیان کیا ہے۔ یہ حصہ میر نے نظر انداز کر دیا ہے۔ سراپا کے بعد فقیر کہتے ہیں:

(۱۰۹۔ب) سخن کوتاہ زان رخسار مہوش
بجان رام چند افتادہ آتش
ازان آتش کہ شوق ہر دو افروخت
حجاب و شرم آخر درمیان سوخت
چو شد دور از میانہ پردۂ شرم
کنار و بوس را بازار شد گرم
شدند آن ہر دو مہ پیکر ہم آغوش
ربودند از لبِ ہم لذت بوس

میر نے وصال کا بیان بھی نظر انداز کر دیا ہے۔ انھوں نے صرف یہ بتلانے پر اکتفا کیا ہے کہ زوجین میں بہت گہرا اختلاط اور باہم محبت تھی۔ فقیر نے وصل محبوب کا یہ حصہ فارسی مثنویوں کے روایتی انداز میں مزے لے لے کر بڑی نادرہ کاری کے ساتھ پیش کیا ہے:

لب آں نو بہار خوبروئی
نگینے بود از یاقوت گوئی
سخن گر سر کنم زاں لب مکیدن
لب خود باید از حسرت گزیدن
بالآخر رام چند ماہ سیما
زشوق آن بدن شد ناشکیبا
خدنگ شوق را شست آزما کرد[1]
پری پیکر ہدف پیشش بپا کرد[2]
چناں تیرش ہدف را درخور آمد
کہ از ہر گوشہ بانگ زہ برآمد
بجز ما خستہ پنہان باشد اما
نہان در خستہ این جا گشت خرما
زفرط شہوت و جوشش جوانی
بہم دادند داد کامرانی
در عشرت بروے ہم کشادند
نہال عیش را ہم آب دادند
عنوان (۱۱۰-ب) رفتن رام چند برائے غسل گنگ و ہلاک شدن

---

[1] اصل: اسما کرد [2] اصل: سا کرد

عروس از مکر حریفان

(۱۱۱-الف) چو شد بارام چند آن مہ جبین یار

نمی گردے زخانہ میل بازار

چو شد خانہ نشین آن مہر تابان

جہان تاریک شد در چشم یاران

(۱۱۱-ب) بقطع الفت آن ہر دو دلدار

بسے تدبیر می بردند در کار

قضارا بود روزے بس ہمایون

کہ می دانندش اہل ہند میمون

دران روز مبارک غسل گنگا

بود واجب بآئین برہمن ہا

(۱۱۲-الف) گروہ ہندوان از پیر و برنا

برنگ سیل از سر ساختہ پا

بعزم غسل گنگ آن روز رفتند

بصد عجز و نیاز و سوز رفتند

ز عکس چہرۂ خوبانِ رعنا

چمن ہا شد در آب گنگ پیدا

شد از ہندو بتانِ ماہ رخسار

کنار گنگ رشک صد چمن زار

نشستہ بر کنارِ گنگ سرِ جا
برہمن زادۂ خورشید سیما
نماند از ہندوان در شہر یک تن
بغیر از رام چند ہوش دشمن
عروسش گفت کاے دلبرِ یگانہ
تو ہم چون خور بر آ بیرونِ خانہ
کنار گنگ را رونق فزا شو
بگنگ صاف باطن آشنا شو
چو بشنید این سخن زان ماہ پیکر
فتاد اورا ہواے غسل در سر
بگفتا غسل گنگم نیست مقصود
ولے حکم ترا تابع توان بود
(۱۱۲-ب) تو می باید نمائی طبخ سامان
کہ اینک می رسم من ہم شتابان
حریفانِ ز حیرت لال ماندہ
بقید ہجر ماہ و سال ماندہ
زبان از چشم شوخش قرض کردند
یکا یک حال خود را عرض کردند
ز چرب و نرمیٔ حرف ملائم

بزخم عاشقان بنهاد مرہم

چو آن مہ را کنار گنگ شد جا

دران مجمع قیامت گشتہ برپا

بعزم غسل چوں رخت از بدن کند

بگنگ از عکس تن آتش درافگند

(۱۱۳-الف) چو فارغ شد ز غسل آن ماہ پیکر

ز آب آمد برون چون شعلۂ تر

کنون بشنو سخن زان حیلہ سازان

بخود نزدِ دغا و مکر بازاں

دریں فرصت کہ نقد وقت دیدند

زافسونِ فسونی برگزیدند

یکے را از خود آن قوم جفا جو

فرستادند سوے خانۂ او

کہ گوید با عروس ماہ پیکر

خبر از غرق آن خورشید منظر

بگوید رام چند نازنینت

کہ بودے ہم چو دل پہلو نشینت

در آب گرم سرگرم شنا بود

ز عکس آب آتش زیر پا بود

بگردابے فتادش ناگہان راہ
فگندش چرخ زان گرداب درچاہ
عروس ایں حرف چون بشنید زان مرد
چو نے آہے زدو قالب تہی کرد
بآن فریاد جانش کرد پرواز
برون نامد دگر از خانہ آواز

(عنوان ۱۱۳ - ب) سوختن نعش عروس و ظاہر شدن اثر عجیب از خاکستر آن ماہ پیکر۔

چو آن زیبا عروس ماہ منظر
بجانان داد جان ناز پیکر
خبر شد خویش و قوم آن پری را
کہ زد باز اجل کبک دری را
(۱۱۴ - الف) ز گنگ آمد خبر کان در مکنون
سلامت آمدہ از آب بیرون
حدیث غرق بے نام و نشان بود
ہمہ تمہید آن حیلہ گران بود
بسے از دیدہ سیل خون کشادند
برین آخر قرار کار دادند
کہ بے تاخیر تجہیزش نمایند

وطن در آتش تیزش نمایند

مبادا رام چند ماہ رخسار

بیابد آگہی از مردن یار

تن او را سبک از جا ربودند

بآب دیدہ شستہ و شو نمودند

(۱۱۴-ب) دران منزل کہ جاے سوختن بود

شد انبارے زچوب صندل و عود

زدند آتش دران انبار آخر

فتاد او را بآتش کار آخر

(۱۱۵-الف) جدا از رام چند آن آتش تیز

ندید آرام در خواب عدم نیز

چنیں راوی بیان کرد این حکایت

کہ از خاکستر آن ماہ طلعت

بہر شب شعلۂ سر بر کشیدے

ز بے تابی بہر جانب دویدے

شدے بر ہر طرف گرم تگ و تاز

برون می آمدے زان شعلہ آواز

کہ آہ اے رامچند آخر کجائی

شدی بیگانہ با آن آشنائی

من این جا بے تو با آتش نشستہ
تو آن جا با حریفاں خوش نشستہ

(۱۱۵-ب) بیا تا باد تو گردیم یک چیز
بسانِ چند در زندانِ تمییز

غرض ہر شب بدینساں گفتگو داشت
سخن با رام چند ما ہرو داشت

عنوان (۱۱۶-الف) آگاہ شدن رام چند از مرگ عروس و سر بصحرائے جنون دویدن۔

چنین آن نکتہ پرداز سخندان
رسانید این حکایت را بپایان

کہ چون از آب گنگ آن ماہ پیکر
برون آمد چناں کہ بحر گوہر

(۱۱۶-ب) ہمہ افغاں کناں سویش دویدند
بسانِ دل در آغوشش کشیدند

نفس را شعلہ خیز آہ کردند
ز مرگ دلبرش صد آہ کردند

(۱۱۷-الف) دماغ از شور سودایش بر آشفت
بترک خانمانِ خویشتن گفت

چو بے تابیٔ او شہر شد تنگ

بصحرا کرد ہمچو سیل ۲ ہنگ

خطاب با غزال

تو چشم دلبرم را یادگاری
رمیدن از نگاہش یاد داری
ترا ای پرورِ صحرا بدامن
چراغ خانہ اش از تست روشن
برای جستجوے دلبر من
دمے دامانِ صحرا بر کمر زن

(۱۸-الف) خطاب با گردباد

عجب وجدے ترا بردست ایں جا
کہ نگذاری زمانے بر زمیں پا
مرا ہم چوں تو سودائیست در سر
جنون را طرفہ غونمائیست در سر
بیا تا رخش ہمت را بتازیم
کہ ایں مجہول را معلوم سازیم

(۱۸-ب) خطاب با آسمان

کہ اے گردون مرا ناکام کردی
ز دی چرخے کہ صبحم شام کردی
نخست از وصل کردی کامیابم

زہجر آخر فگندی در عذابم

(۱۱۹-الف) خطاب باَ بر

خطابش کرد کاے ہم چشم عشاق

زسوز دل زدہ آتش در آناق

توآن افسون کہ باسحر آشنائی

کہ یک جا آب و آتش را نمائی

فقیر آخر سخن را مختصر کن

بحال رام چند آخر نظر کن

(عنوان ۱۲۰-الف) سوختن رام چند در آتش وصال معشوقہ شعلہ پیکر خویش

(۱۲۱-الف) ازاں شعلہ برون آمد صدائے

کہ آہ اے رام چند من کجائی

ازو چون رامچند این قصہ بشنید

زشادی شعلہ سان برخویش بالید

بگفت اے دادہ از مقصد نشانم

اداے شکر تو کے می توانم

کنوں آنست شرط آشنائی

کہ باآں شعلہ ام راہے نمائی

(۱۲۱-ب) زمرد زن رواں فوجیش از پس

کہ دارد سیر جنگ شعلہ باخس

نشست از غم بکنج آں دل افگار
کہ ناگہ از کفِ خاکسترِ یار

برآمد شعلہ چوں برقِ درخشاں
بسانِ برق شد ہر سو شتابان

(۱۳۲-الف) ازان شعلہ برون آمد صدائے
کہ آہ اے راجچند من کجائی

چو نامِ خویش کرد آن خستہ دل گوش
ز شادی کرد خود را ہم فراموش

سوے آں شعلہ چون پروانہ رو کرد
در آغوشش کشیدن آرزو کرد

بگفت ای آرزوے جانِ بیتاب
منِ مہجور را دریاب، دریاب

گفت این را و سویش کرد آہنگ
کشد تا چون دل گرمش ببر تنگ

ازان سو شعلہ جذبے بُرد در کار
بہم پیوست آخر یار با یار

چو آن شبنم کہ شد مہرش مقابل
بیک جذبہ بجانان گشت واصل

(۱۳۲-ب) خطاب باخود گوید

فقیرا ے کشتی گردابی شوق
کباب شعلۂ بے تابی شوق
خراب گریۂ بے حاصل خویش
زپا افتادہ از دست دل خویش
نہ دنیا را نہ عقبی را سزائی
نہ این جائی نہ آن جائی کجائی
(۱۲۳-الف) چو ہر گوش این سخن را نیست محرم
سخن را ختم کن واللہ اعلم
(۱۲۳-ب) چو ہست این نسخہ تفسیر محبت
نہادم نام "تصویر محبت"
شدہ تاریخ نظم این دل آرا
ز نام دلکش او آشکارا

خاتمہ

(۱۲۳-ب) الٰہی تا بود نظم ثریا
بروے صفحۂ افلاک برجا
از و بر صفحۂ گیتی نشان باد
پسند خاطر صاحب دلان باد

یہاں یہ مثنوی تمام ہو جاتی ہے ۔ میں نے غلطی سے اپنی یادداشت میں یہ نہیں لکھا کہ اس مثنوی کے اشعار کی مجموعی تعداد کیا ہے ۔ بہر حال

یہ ۲۴ — اوراق پر لکھی ہوئی ہے۔ اور میر کی مثنوی سے کہیں زیادہ طویل ہے۔ اس مثنوی کے صرف دہ اشعار میں نے یہاں انتخاب کیے ہیں جن سے قصہ سمجھ میں آجاتا ہے اور ربط کلام ختم نہیں ہوتا۔ لیکن اس موقع پر چند امور کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہوجاتا ہے۔

میر اور فقیر کے قصے کی ساخت میں بعض اہم اختلافات ہیں اور اندرونی شہادتوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر کی مثنوی فقیر کا نرا ترجمہ نہیں ہے۔ دونوں کا ماخذ بھی نظر بظاہر مختلف ہے۔ میر نے یہ نہیں بتایا کہ انھوں نے یہ قصہ کہیں پڑھا ہے یا کسی سے سنا ہے مگر فقیر نے صریحاً یہ اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے ایک زبانی روایت کی بنیاد پر نظم کیا ہے۔ فقیر کا ہیرو رامچند اور میر کا ہیرو پرس رام ہے۔ دونوں نے اسے حسین بتایا ہے۔ اور شوق یا تائید کی طرح اس کے تبدیل ہیئت کا ذکر نہیں کیا۔ میر کہتے ہیں کہ پرس رام کے ایک عاشق نے محض اس کی بیوی کا امتحان لینے کے لیے جھوٹی خبر کسی کے ذریعے بھجوائی تھی۔ شوق نے اپنی روایت میں یہ بیان کیا ہے کہ محمد حسن نے پرس رام بن کر لڑکی کے بیاہ کی رسمیں ادا کرائی تھیں۔ فقیر کے ہاں اس کا ذکر نہیں۔ رامچند اور اس کی محبوبہ (بی بی) کے وصل کا منظر فقیر نے کھینچا ہے۔ میر کی مثنوی میں یہ حصہ اتنی تفصیل سے نہیں ہے۔ فقیر نے عروس کا سراپا بیان کیا ہے۔

میرن نے پرس رام کا۔ میر کہتے ہیں کہ زوجہ پرس رام کی
جان محض ایک آزمائش میں بالکل غیر متوقع طور پر گئی۔ فقیر نے لکھا
ہے کہ وہ گنگا اشنان کو گیا تھا وہاں باقاعدہ سازش کرکے
ایک آدمی کو اس کے گھر بھیجا گیا جو رامچند کے مرنے کی خبر اس کی
زوجہ کو پہنچا دے۔ شوق نے کشتی کا گرداب میں پھنسنا اور احباب
کا یہ سمجھ لینا کہ پرس رام مر گیا ہے، مگر اس کا بچ کر دور کسی کنارے پر
جا نکلنا بیان ہے۔ نقیبہ کے ہاں یہ سین مختلف شکل میں ہے۔ میر
اور تائید و شوق کے علی الرغم نقیبہ نے یہ لکھا ہے کہ وہ کوئی تہوار
کا دن تھا جب سارا شہر گنگا اشنان کو گیا ہوا تھا، اور سوائے
رامچندر کے کوئی نہیں بچا تھا، تو اس کی بیوی نے اصرار کرکے اسے
بھی بھیجا اور وہ یہ کہہ کر گیا کہ تو کھانا پکا کر رکھ میں ابھی آتا ہوں۔
وہاں گنگا کے کنارے اس کے قدیم احباب و عشاق مل گئے انھوں
نے مکر و حیلے سے یہ طے کیا کہ رامچند کے مر جانے کی خبر اس کے
گھر بھیج دی جائے۔ یہ خبر سنتے ہی رامچند کی بی بی ایک
آہ کھینچ کر مر گئی۔ مگر گھر والوں نے یہ سوچا کہ اس کی لاش کو جلد
جلد از ٹھکانے لگا دیا جائے تاکہ رامچند کو اس کی اطلاع نہ ہو
کہ یہ مر گئی ہے ورنہ اسے صدمہ ہوگا۔ سوال یہ ہے کہ جب سارا شہر
ہی اشنان کو گیا ہوا تھا اور :

بماند از ہند واں در شہر یک تن
بغیر از رامچند ہوش دشمن

تو یہ لوگ کہاں سے آ گئے جب کہ یہ واقعہ ابھی اشنان کے دوران ہی میں ہوا ہے کہ رام چند وہاں احباب کے ساتھ غسل میں مصروف ہے اور ایک شخص یہ خبر آ کر سنا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں جب رامچند کے مرنے کی خبر پہنچ چکی ہے اور اسے باور نہ کرنے کی بظاہر کوئی وجہ نہیں ہے، اور اسی خبر کو سن کر عروس کی موت واقع ہوئی ہے تو اس کے ناگہاں مرنے کی خبر کو رامچند سے چھپانے کا کیا مطلب ہے؟ گھر والوں کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ رامچند فی الواقع مرا نہیں ہے، زندہ ہے؟ مثنوی میں تو بہت آگے چل کر اس کے زندہ ہونے کا انکشاف ہوتا ہے

میر کی مثنوی میں کسی میلے یا تہوار یا اشنان کا ذکر نہیں لیکن پرس رام کا عاشق جب یہ جھوٹی خبر بھجواتا ہے کہ پرس رام مر گیا تو خبر سنانے والا یہی کہتا ہے کہ وہ غرق ہو گیا اسی لیے بعد میں اس کی بی بی کی روح ایک شعلہ بن کر دریا کے کنارے پکارتی پھرتی ہے، مگر نقیر نے یہ لکھا ہے کہ یہ شعلہ اس کی خاکستر سے پیدا ہوا تھا۔

نقیر کی مثنوی میں ہے کہ رامچند ابھی غسل کر کے نکلا ہی تھا جو اسکا بدخواہ گھر سے یہ سناؤنی لے کر آ بھی گیا کہ تیری بی بی مر گئی۔ اور وہیں سے وہ دیوانہ وار صحرا کی طرف نکل گیا۔ یہاں نقیر نے اس کی صحرا نوردی کا اچھا منظر کھینچا ہے اور اس موقع پر وہ ہندی شاعری کے مزاج سے قریب

ہو گئے ہیں۔ تصویر محبت میں "خطاب با غزال" "خطاب باگرد باد" "خطاب با ابر" اور "خطاب بآسمان" وغیرہ کے جو حصے ہیں وہ ملک محمد جائسی کی پدماوت کے برہ ورنن سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ برہ ورنن (بیان حالتِ فراق) ہندی شاعری کا خاص موضوع ہے اس میں مہجور اسی طرح مختلف جامد اور غیر جامد اشیاء کو خطاب کرتا ہے (بلکہ اظہار محبت عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس لیے فراق کا منظر بھی عورت ہی کی زبان سے پیش کیا جاتا ہے) یہیں سے بارہ ماسہ وجود میں آتا ہے کہ اس میں سال کے مختلف مہینوں میں اپنے جذبات فراق اور باطنی کیفیات کا اظہار پریمکا کی طرف سے ہوتا ہے۔ یہ عنصر خالص فارسی مثنویوں میں نہیں ملتا۔ یہ ہندوستانی مزاج کا اثر ہے اور فقیر کا زمانہ وہ ہے جب فارسی شاعری بھی ہندوستانی مزاج سے اچھی خاصی متاثر ہو چکی تھی۔

بہر حال اسی صحرا نوردی کے عالم میں رام چند کو اس شعلۂ آسمانی سے واقفیت پیدا ہوتی ہے۔ مگر میر نے اس موقع پر قصے میں ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یعنی پرس رام ایک مچھیرے کی جھونپڑی میں رات بسر کرتا ہے، اور وہاں مچھیرے اور اس کی بی بی کی گفتگو سے یہ معلوم کرتا ہے کہ دریا کے کنارے ایک شعلہ اُسے پکارتا رہتا ہے۔

قصے کی ساخت میں یہ جزوی اختلافات معمولی نہیں ہیں۔ ان سے مجموعی ہیئت اور تاثر میں بھی کافی فرق پیدا ہو گیا ہے اور اُن کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ قیاس کرنے کے قرائن تو موجود ہیں کہ تصویر محبت

میر کی نظر سے گزری ہوگی لیکن انھوں نے اگر اسے اپنا ماخذ بنایا بھی ہے تو اچھی خاصی تبدیلی اس میں پیدا کر دی ہے۔

قصّے کی اصلی صورت اتنی مسخ ہو چکی ہے کہ یہ اختراعی معلوم ہوتا ہے اگر اس میں واقعیت اور صداقت کا کچھ عنصر تھا بھی تو وہ اتنا دب گیا ہے کہ اب اسے علیحدہ کرنا بہت مشکل ہے۔ محمد حسن کی تحریر (بروایت تائید عظیم آبادی) شمس الدین فقیر، میر تقی میر، اور شوق نیموی کے بیانات میں اتنا اختلاف (اور کہیں کہیں تضاد) ہے کہ اس کی روشنی میں یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ زبان زد خلائق ہو کر قصّہ کچھ کا کچھ ہو گیا ہے ؎

فسانے اپنی محبت کے سچ تو ہیں کچھ کچھ
بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زیب داستاں کے لیے

مثنوی دریائے عشق

اُردو کے شاعروں میں جو مقبولیت میرؔ کو نصیب ہوئی وہ کم ہی کسی کے حصے میں آتی ہے ، ناسخؔ ، غالبؔ ، ذوقؔ ، جلالؔ ، حسرتؔ موہانی سب نے ان کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف میں احترام و عقیدت سے سر جھکایا ہے ۔ بنیادی طور پر میرؔ غزل گو ہیں ۔ ان کی غزلوں میں بیان کی سادگی ، سوز و گداز اور جذبے کی کسک ایسی صفات ہیں جن کی تقلید کسی سے نہ ہو سکی اور ذوقؔ کو یہ اعتراف کرنا پڑا :

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میرؔ نے اردو غزل کو جیسا اور جتنا سرمایہ دیا وہ تو سب ہی جانتے ہیں ۔ ان کی مثنویاں بھی صفائی ، سلاست ، پاکیزگی اور ربط و تسلسل

ہیں غزلوں سے کم پایہ نہیں۔ ان مثنویوں کی تعداد، چھوٹی بڑی سب ملا کر، تین درجن کے لگ بھگ ہے۔ ان میں کچھ مثنویاں عشق و محبت کے دردناک قصوں سے بنائی گئی ہیں۔ کچھ سوانحی حیثیت رکھتی ہیں۔ جن میں میرؔ نے اپنی زندگی، اپنے ماحول اور اپنے تجربات کا بیان کیا ہے۔ بعض مثنویاں واقعاتی ہیں، بعض ہجویہ اور بعض تفریحی ——— عشقیہ مثنویوں میں دریائے عشق، اعجازِ عشق، شعلۂ شوق اور معاملاتِ عشق کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن دریائے عشق ان سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ اس کی مقبولیت میرؔ کے زمانے میں بھی تھی جس کا ایک ثبوت مثنوی بحر المحبت ہی ہے جو مصحفی نے دریائے عشق کے جواب میں لکھی تھی، اور آج بھی اسے میرؔ کی نمایندہ مثنوی کہا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ میرؔ کے بعد لکھی جانے والی مثنویوں پر میرؔ کی روشِ مثنوی نگاری کا بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر بھی ملتا ہے۔ دراصل میرؔ کو شمالی ہندوستان کا اوّلین مثنوی نگار کہنا چاہیئے۔ جس طرح ولیؔ سے پہلے بھی بہت سے شاعروں نے اردو غزل میں طبع آزمائی کی، لیکن غزل کا سانچا، اس کا مزاج اور اس کی داخلی فضا سب سے پہلے ولیؔ نے قائم کی۔ اسی طرح گو میرؔ سے بہت پہلے دکن میں اور خود شمالی ہند میں بھی بہت سی واقعاتی یا عشقیہ مثنویاں لکھی گئیں ——— لیکن میرؔ پہلا شاعر اس اعتبار سے ہے کہ اس نے مثنوی کا مزاج بنایا۔)

میرؔ عاشق پیشہ تھے۔ ان کی شاعری میں عشق کا دوگونہ تصور ملتا

ہے۔ یعنی ایک فلسفیانہ یا روحانی تصوّر، دوسرا مادّی اور مجازی۔ وہ خود عشق و محبت کی کانٹوں بھری وادی سے گذرے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت صوفیانہ ماحول میں ہوئی اور زندگی میں انھوں نے مجازی عشق کی کڑیاں بھی جھیلیں۔ ان کی شخصیت اور ان کی زندگی جذبہ و احساس کی کٹھالی میں تپ کر غمِ عشق کی آنچ سے کندن بن گئی تھی اسی لیے وہ ان نازک جذبات کی گرمی کو شعر کے شیشوں میں اتار سکتے تھے ان کی سب عشقیہ مثنویاں المیہ ہیں جو عاشق و معشوق دونوں کی زندگی کے ساتھ ختم ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میر کے ذہن کو المیہ تصوّرات سے بڑی دل چسپی ہے۔ ان کے نزدیک عشق اور ٹریجڈی لازم و ملزوم ہیں۔ ان کی غزلیات میں بھی "مارے جانے" کا مضمون بڑی کثرت سے آیا ہے۔ ان قصوں میں زمانے کے رواج کے مطابق وہ طلسماتی عنصر بھی شامل کر دیتے ہیں جس سے مثنوی کی صداقت اور واقعیت ضرور مجروح ہوتی ہے مگر اس کی دل چسپی میں فرق نہیں آتا۔

میر کی غزلوں کے علاوہ اُن کی آپ بیتی "ذکرِ میر" اور فیضِ میر وغیرہ پڑھنے سے عشق کے بارے میں ان کے بنیادی تصورات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ دریائے عشق کی ابتدا بھی عشق کی تعریف سے ہوتی ہے۔ ان کا تصوّرِ عشق عالمگیر ہے اور کارخانہ عالم اسی سے چل رہا ہے:

عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

زندگی کا بہترین مصرف یہ ہے کہ وہ عشق میں کھپ جائے اور انسان کی معراج یہ ہے کہ راہ عشق میں مارا جائے۔ ذکر میرؔ میں انھوں نے اپنے والد کی طرف یہ کلمات منسوب کیے ہیں کہ "بیٹا عشق کرو۔ عشق ہی اس کارخانہ ہستی کا چلانے والا ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظام عالم قائم ہی نہ ہو پاتا۔ بغیر عشق کے زندگی وبال ہے۔ عشق میں جی جان کی بازی لگا دینا ہی کمال ہے۔ عشق ہی بناتا ہے، عشق ہی جلا کر کندن کر دیتا ہے۔ جو کچھ ہے وہ عشق کا ظہور ہے۔ آگ میں سوزش اور پانی میں روانی عشق سے ہے۔ خاک میں عشق کا قرار ہے اور ہوا میں اس کا اضطرار ہے۔ موت عشق کی مستی اور زندگی اس کی ہوشیاری ہے۔ دن عشق کی بیداری اور رات اس کی نیند ہے۔ مسلمان عشق کا جمال اور کافر اس کا جلال ہے۔ نیکی عشق کا قرب اور گناہ اس سے دوری ہے۔ جنت عشق کا شوق اور دوزخ اس کا ذوق ہے۔ عشق کا مقام و مرتبہ بندگی سے، زہد و عرفان سے، سچائی اور خلوص سے، اشتیاق اور وجدان سے بھی بلند و بالاتر ہے۔ کچھ لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ آسمانوں کی یہ گردش بھی عشق ہی کے باعث ہے۔ یعنی وہ اپنے محبوب تک پہنچنے کی دھن میں برابر سرگرداں ہیں"۔ میرؔ کی شاعری میں جو تصورِ عشق ابھرتا ہے وہ انھیں خیالات

کی صدائے بازگشت ہے۔ مثنوی دریائے عشق کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

عشق ہے تازہ کار و تازہ خیال
ہر جگہ اس کی اِک نئی ہے چال
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا
کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
دل میں جا کر کہیں یہ درد ہوا
کہیں سینے میں آہِ سرد ہوا
کہیں رونا ہوا ندامت کا
کہیں ہنسنا ہوا جراحت کا
کہیں باعث ہے دل کی تنگی کا
کہیں مُوجب شکستہ رنگی کا
کہیں عشاق کا نیاز ہوا
کہیں اندوہِ جاں گداز ہوا
کسو چہرے کا رنگِ زرد ہوا
کسو محمل کے آگے گرد ہوا
ایک عالم میں دردمندی کی
ایک محفل میں حیا پسندی کی
کہیں بیٹھے ہے جی میں ہو کر چاہ

کہیں رہتا ہے قتل تک ہمراہ
کہیں شیون ہے اہل ماتم کا
کہیں نوحہ ہے جان پُرغم کا
آرزو ہے امیدواروں کی
دردمندی جگر فگاروں کی
حسرت آلودہ آہ ہے یہ کہیں
شوق کی اِک نگاہ ہے یہ کہیں
کون محروم وصل یاں سے گیا
کہ نہ یارا اس کا پھر جہاں سے گیا

اسی طرح ۳۲ شعروں میں عشق کی کیفیت بیان کرنے کے بعد اصل قِصّہ شروع کیا ہے۔ یہ قصّہ ایک ٹریجڈی ہے اور اس طرح شروع ہوتا ہے:

ایک جا اک جوان رعنا تھا
لالہ رخسار، سروِ بالا تھا
عشق رکھتا تھا اس کی چھاتی گرم
دل وہ رکھتا تھا موم سے بھی نرم
شوق تھا اس کو صورت خوش سے
اُنس رکھتا تھا وضع دلکش سے
تھا طرح دار آپ بھی لیکن

رہ نہ سکتا تھا اچھی صورت بن
دیکھتا گر کہیں وہ چشمِ سیاہ
دل سے بے اختیار کرتا آہ

قصے کا ہیرو خود بھی اچھے ناک نقشے کا قبول صورت نوجوان تھا۔ لیکن عشق کی نظرِ بد اُسے کھا گئی۔

ایک دن بے کلی سے گھبرایا
سیر کرنے کو باغ میں آیا
ناگہ اک کُوچے سے گذار ہوا
آفتِ تازہ سے دوچار ہوا
ایک غُرفے میں ایک مہ پارا
تھی طرف اس کے گرمِ نظارہ
پڑ گئی اس پہ اِک نظر اُس کی
پھر نہ آئی اُسے خبر اُس کی
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا، اک آہ کے ساتھ
جھاڑ دامن کے تئیں وہ مہ پارا
اُٹھ گئی سامنے سے یک بارا
وہ گئی، اس کے سر بلا آئی
خاک میں مل گئی وہ رعنائی

طبع نے اک جنوں کیا پیدا
اشک نے رنگِ خوں کیا پیدا
خلق اس کی ہوئی تماشائی
پر نہ وہ دیکھنے کبھی آئی
کچھ کہا گر کسی نے شفقت سے
رو دیا اُس نے ایک حسرت سے
جا کے اُس کے قریبِ در بیٹھا
اپنے مرنے کا قصد کر بیٹھا
دل نہ سمجھا کہ اضطراب کیا
شوق نے کام کو خراب کیا
جو کہ سمجھے تھے اس کو دیوانہ
رحم کرتے تھے آشنا بیگانہ
عاشق اس کو کسو کا جان گئے
سب بُرا اس ادا سے مان گئے

غرض رفتہ رفتہ محبّت کی رسوائی ہونے لگی اور ہیروئن کے عزیز و اقرباء ہیرو کی جان کے لاگو ہو گئے۔

وارث اس کے بھی بدگمان ہوئے
درپئے دشمنیٔ جان ہوئے
مشورت تھی کہ مار ہی ڈالیں

دفعتاً اس بلا کو یوں ٹالیں
پھر یہ ٹھہری کہ ہوں گے ہم بدنام
سُن کے آخر کہیں گے خاص و عام
کیا گنہ تھا کہ یہ جواں مارا
کس نے مارا اسے کہاں مارا
کیجیے ایک ڈھب سے اس کو تنگ
تا نہ عائد ہو اپنی جانب ننگ
تہمتِ خبط رکھیے اس کے سر
کیجیے سنگ سار، اس کو پھر
دے کے دیوانہ اس جواں کو قرار
ہو گئے سارے درپئے آزار
ایک نے سخت کہہ کے تنگ کیا
ایک نے آ کے زیرِ سنگ کیا
کی اشارت کہ کو دکانِ شہر
آئے لبریز غصّہ و پُر قہر

لیکن ان سب باتوں کا میر قصّہ پر کوئی اثر نہیں، وہ مئے محبّت سے چھکا ہوا ہے اور اپنے محبوب کی یاد میں سرشار ہے۔

گرچہ ہنگامہ اس کے سر پر تھا

لیک روے دلِ اُس کا اودھر تھا
محو تھا اس کے یہ خیال کے بیچ
تھا گرفتار اپنے حال کے بیچ
جی میں کہتا کہ آہ مشکل ہے
اُس طرف اِک نگاہ مشکل ہے
ان بلاؤں میں کوئی کیوں کہ جیے
جان پر آبنی ہے تیرے لیے
جان دوں تیرے واسطے اور تو
آنکھ اُٹھا کر اودھر نہ دیکھے کبھو
رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی
دُور پہنچی ہے میری رسوائی

غرض جب حسن و عشق کا یہ افسانہ خاص و عام کی زبان تک پہنچ گیا۔ اور پھر دُن کے گھر والے فکرمند ہوئے تو لڑکی کو ایک عزیز کے گھر بھیج دینے کی صلاح کی۔ اسے ایک پالکی میں سوار کیا، حرفوں کی بنی ہوئی ایک دایا اس کے ساتھ کی اور دریا کے پار روانہ کر دیا۔

عشقِ بے پردہ جب فسانہ ہوا
مضطرب کد خداے خانہ ہوا
گھر میں جا، بہرِ دفع رسوائی

بیٹھ کر مشورت یہ ٹھہرائی
یاں سے یہ غیرتِ مہ تاباں
جا کے چندے رہے کہیں پنہاں
شب محافے میں کر کے اس کو سوار
ساتھ دی ایک دایۂ مکّار
پار دریا کے جلد رُخصت کی
اس طرح فکرِ رفعِ تہمت کی
گھر تھا اِک آشنا کا تکیہ گاہ
واں ہو روپوش تا یہ غیرت ماہ

جب وہ ماہ پارا محافے میں سوار ہو کر گھر سے چلی تو عاشق ناشاد کو بھی کسی طرح پتا لگ گیا اور "علم آہ" بلند کیے ہوئے ساتھ ساتھ چلنے لگے۔

گھر سے باہر محافہ جب نکلا
اُس جواں پاس ہو کے دو نکلا
طپش دل سے ہو کے یہ آگاہ
ہو لیا ساتھ اس کے بھر کر آہ
رفتہ رفتہ سخن ہوئے نالے
اڑنے لاگے جگر کے پرکالے

اضطرابِ دل نے زور کیا
دل نے بے اختیار شور کیا
دل کے غم کو زبان پر لایا
آفت تازہ جان پر لایا
کاے جفا پیشہ و تغافل کیش
یک نگہ سے زیاں نہیں کچھ بیش
منھ چھپایا ہے تو نے اس پر بھی
نگہِ التفات ایدھر بھی
منزلِ وصل دور، میں کم پا
تجھ کو اس مرتبے میں استغنا
ہے تو نزدیک دل سے اے طنّاز
لیک تجھ تک سفر ہے دُور و دراز
تو تو واں زلف کو بنایا کی
جان یاں پیچ و تاب کھایا کی

دایہ نے یہ شور فریاد و فغاں سُن کر اپنے پاس بلایا۔ وصال محبوب کا جھوٹا وعدہ کر کے دم دلاسا دیا اور عاشق کو اپنے ساتھ کشتی میں سوار کر کے روانہ ہوئی۔

گوش زد دایہ کے ہوئے یہ سخن
تھی وہ استادِ کارِ حیلہ و فن

پاس اس کو بُلا تسلی کی
وعدۂ وصل سے تشفی کی
زار نالی نہ کر شکیبا ہو
عشق کا راز تا نہ رسوا ہو
سخت دِل تنگ تھی یہ غیرتِ ماہ
قطع تجھ بن نہ ہو سکی تھی راہ
بزمِ عشرت کریں گے باہم ساز
ہوجیو اپنی دوست کا دم ساز
دے کر اس کو فریب ساتھ لیا
دِل عاشق کو اپنے ہاتھ لیا

جب کشتی عین وسطِ دریا میں پہنچی تو دایا کو ایک ترکیب سُوجھی۔ اس نے ہیروئن کی ایک جُوتی کسی بہانے سے دریا میں پھینک دی۔ اور عاشق کو غیرتِ عشق کا حوالہ دے کر کہا کہ اگر عاشق صادق ہے تو اپنی محبُوبہ کو برہنہ پا چھوڑنا مناسب نہیں یہ جوتی تلاش کر کے لا۔

بیچ دریا کے دایہ نے جا کر
کفش اُس گل کی اس کو دکھلا کر
پھینکی پانی کی سطح پہ یک بار
اور بولی کہ او جگر افگار

حیف تیرے نگار کی پاپوش
موج دریا کی ہووے ہم آغوش
غیرت عشق ہے تو لا اُس کو
چھوڑ مت یوں برہنہ پا اُس کو
اس طرف آب کے اترنا ہے
اُس نواحی کی سیر کرنا ہے
پانو اس کے جو ہیں فگار آلود
ظلم ہے، ہوئیں گر غبار آلود
جس کفِ پا کو رنگِ گل ہو بار
منصفی ہے کہ خار سے ہو فگار

یہ سنتے ہی غیرت عشق نے جوش مارا۔ جوان رعنا نے کشتی سے چھلانگ لگادی اور غرق ہو گیا۔

کہتے ہیں ڈوبتے اُچھلتے ہیں
یوں جو ڈوبے کہیں نکلتے ہیں
ڈوبے جو یاں کہیں وہ جا نکلے
غرق دریائے عشق کیا نکلے
عشق نے آہ کھو دیا اس کو
رفتہ رفتہ ڈبو دیا اس کو

اب ہیرو کی غرقابی کے کچھ دنوں بعد ہیروئن اپنے

گھر کو واپس ہوتی ہے۔ جب وسطِ دریا میں پہنچی تو اس نے دایہ سے پوچھا کہ وہ نامرادِ محبت کہاں ڈوبا تھا؟

حرف زن یوں ہوئی کہ اے دایہ
یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ
موج سے تھا کدھر کو ہم آغوش
تھا تلاطم سے کس طرف ہم دوش
تجھ کو آیا نظر کہاں آکر
پھر جو ڈوبا تو کس جگہ جاکر
مجھ کو دیجیو نشان اُس جا کا
میں بھی دیکھوں خروش دریا کا

جب کشتی عین اُسی موقع پر پہنچی تو دایہ نے بتایا کہ

یاں وہ بیٹھا حباب کے مانند
کچھ نہ تھا پھر سراب کے مانند
سنتے ہی یہ کہاں کہاں کرکے
گر پڑی قصدِ ترکِ جاں کرکے
حسن موجوں میں یوں نظر آوے
نور مہتاب جیسے لہرا دے
کشش عشق آخر اس مہ کو

لے گئی کھینچتی ہوئی تہ کو
جا ہم آغوش مُردہ یار ہوئی
تہ میں دریا کے ہم کنار ہوئی

اس طرح یہ ٹریجڈی ختم ہوتی ہے۔ میرؔ کی مثنوی میں بھی غزل کا سا انداز ہے۔ اس کا اختصار، جامعیت، داخلی فضا اشاریت اور سوز و گداز سب اوصاف وہی ہیں جو اچھی غزل کے عناصر ترکیبی ہو سکتے ہیں۔

اسی قصّے کو، میرؔ کے بعد، ان کی پیروی کرتے ہوئے شیخ غلام ہمدانی مصحفی امروہوی نے منظوم کیا اور بحر المحبّت نام رکھا دریائے عشق اور بحر المحبّت کا قصّہ ہی مشترک نہیں، وزن بھی وہی ہے۔ چونکہ میرؔ (۱۱۳۵ھ تا ۱۲۲۵ھ) اور مصحفی (۱۱۶۱ھ تا ۱۲۴۰ھ) کا زمانہ تقریباً ایک ہی ہے۔ اس لیے زبان اور انداز بیان میں بھی بڑی حد تک مماثلت ہے۔ الفاظ و محاورات وہی پُرانے ڈھب کے ہیں۔ میرؔ کی مثنوی میں ۱۶۶ اشعار تھے۔ مصحفی نے اسے ۳۵۹ شعروں میں نظم کیا ہے اور قصّے میں مختلف مواقع پر حسب ضرورت اختصار و ایجاز یا اطناب و تشریح سے کام لیا ہے۔ مثلاً دریائے عشق میں لڑکی کو گھر سے رخصت کرنے کا انداز معمولی ہے۔ اور بقول مولانا عبدالماجد دریا بادی " بخلاف اس کے مصحفی نے جہاں لڑکی کی رخصتی دکھائی ہے وہاں ... لڑکی والوں کی دماغی و نفسی کیفیات کی بھی پوری تشریح ملتی ہے۔ یہ اضافہ مصحفی کے کمال کی دلیل ہے"۔ مولانا دریا بادی نے بحر المحبّت کی تنقید میں لکھا ہے کہ:

"میرؔ کی افضلیت و اولیت تمام اردو شاعروں کے مقابلے میں مسلّم ہے لیکن اس مخصوص میدان میں مصحفی کا پلّہ جھکتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کا سبب خواہ یہ ہو کہ ان کے سامنے ایک نمونہ پیشتر سے موجود تھا اور نقشِ ثانی، نقشِ اول کے مقابلے میں آسان تر و بہتر ہوتا ہے خواہ کچھ اور ہو واقعہ بہر صورت یہ ہے کہ مصحفی کی مصوری مقتضائے حال سے قریب تر اور جذباتِ بشری کے زیادہ مطابق ثابت ہوئی۔"

اور یہی اعتراف میرؔ کے ایک دوسرے نقّاد نے بھی کیا ہے کہ وہ اچھے قصّہ نویس نہیں" وہ عشق کے کامیاب مدّاح، شارح اور ترجمان ہیں۔ مگر وہ قصّے کی تخلیق سے قاصر ہیں۔"

مختصر یہ کہ قصّہ گوئی کے اعتبار سے مصحفی کامیاب ہیں اور میری نظر میں اس کا سبب یہ ہے مثنوی میں بیانیہ شاعری ہوتی ہے جو میرؔ سے زیادہ سوداؔ کے مزاج کو راس تھی اور مصحفی بھی اپنے شعری مزاج کے اعتبار سے سوداؔ کے مقلّد ہیں۔ انھوں نے میدان شاعری میں سودا ہی کو اپنا حریف بھی سمجھا ہے۔ البتہ درد و اثر میں میرؔ کا پلّہ بھاری ہے اور انھوں نے مثنویوں میں بھی غزل کی چاشنی پیدا کر دی ہے۔ لیکن مصحفی نے قصّے کی تنظیم، تناسب اور جذبات و مناظر کی عکاسی پر زیادہ توجہ کی ہے۔ انھوں نے میرؔ کی مثنوی کے فنّی خلا اپنی نظر میں رکھے اور اسے دوبارہ لکھتے ہوئے زیادہ چابکدستی کا ثبوت دیا۔

اس بحث سے قطع نظر اگر میرے سامنے دریائے عشق
اور بحر المحبت انتخاب کے لیے رکھی جائیں اور معاملہ میری ذاتی پسند
پر چھوڑ دیا جائے تو میں دریائے عشق ہی کو ترجیح دوں گا۔

میر کی مثنویاں

میر تقی میر کو ایک غزل نگار کی حیثیت سے بلند مرتبہ حاصل ہے مگر یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ انھوں نے غزل کے سوا دوسری اصناف سخن میں طبع آزمائی نہیں کی یا ان کا جو قرار واقعی حق تھا وہ ادا نہیں کیا۔ انھوں نے قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، واسوخت، شہر آشوب، سب کچھ لکھا ہے مگر غزل کی قبولیتِ عامّہ کے سامنے دوسری اصناف کو ناقدوں کی توجہ نصیب نہیں ہو سکی۔

اردو کی قدیم شاعری میں "مثنوی" بھی ایک مقبول صنف رہی ہے۔ غزل تو علامتی شاعری کا وسیلہ تھی۔ اور مثنوی کو بیانیہ شاعری یا مسلسل اور مربوط داستان کی ترسیل کا ذریعہ بنایا گیا تھا۔ فارسی میں مثنوی کو اتنا فروغ ہو چکا تھا کہ اردو کے شاعروں کو اس صنف میں

زیادہ اجتہاد یا درو لبست کا عمل نہیں کرنا پڑا۔ اس کی بحریں مقرر تھیں اور ہر بحر میں اعلیٰ درجہ کی مثنویاں پہلے ہی لکھی جا چکی تھیں اس لیے قدیم شعراء نے یا تو کسی فارسی قصے ہی کو اردو کا لباس پہنا دیا، یا کوئی مذہبی داستان نظم کر دی۔ اور بہت کم ایسا ہوا کہ انھوں نے قصہ بھی خود ہی تصنیف کیا ہو۔ ہاں ہندوستانی لوک روایتوں کو ضرور نظم کیا ہے۔ میر کے عہد تک اردو میں مثنوی کو زیادہ چلن نصیب نہیں ہوا تھا۔ اگرچہ دکھنی میں کچھ قصے نظم ہوئے تھے جنھیں ہم اردو کی قدیم مثنویاں کہہ سکتے ہیں۔ یا مثلاً شمالی ہندوستان ہی کے ایک شاعر سید اسماعیل امروہوی نے کچھ مثنویاں لکھی تھیں جو شمالی ہندوستان کی مثنوی نگاری کا قدیم ترین نمونہ خیال کی جاتی ہیں۔ خلاصہ کلام یہ کہ میر نے اس صنف میں بھی جو کچھ لکھا ہے اس کا مطالعہ جب اس نظر سے کیا جائے کہ خود میر سے پہلے شاعروں نے کیسی مثنویاں لکھی تھیں اور میر نے اس کی ہیئت اور مواد میں کیسے تجربے کیے ہیں اور یہ کہ میر حسن دہلوی کی مشہور زمانہ مثنوی سحر البیان، یا پنڈت دیا شنکر نسیم کی کلاسیکل مثنوی گلزار نسیم سے پہلے اس صنف میں کتنی پیشرفت ہو چکی تھی ـــ تو ہم دیکھیں گے کہ میر کو اس میدان میں بھی ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ ان کی مثنویوں کو پڑھنے کے کئی زاویے ہو سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان میں میر کے سوانح نگار اور ناقد کے لیے بھی بہت سے مفید مطلب اشارات موجود ہیں، اور انھیں میر کے مورخوں نے استعمال بھی

کیا ہے۔ مگر ان کی سوانحی قیمت کا منصفانہ تعین ابھی تک نہیں کیا گیا ہے۔ دوسرا پہلو یہ کہ مثلاً ایک مثنوی ہیں جس کا عنوان "خواب وخیال" ہے۔ انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی اور آگرہ سے ہجرت کا بیان نظم کیا ہے۔ دہلی آکر انھیں جنون کے حملہ کا مقابلہ بھی کرنا پڑا اس کا حال ان کی خود نوشت "ذکرِ میر" میں بھی ہے اور وہی یہاں بھی لکھا ہے کہ مجھے چاند میں ایک چہرہ نظر آتا تھا جو مست دبے خود بنا دیتا تھا پھر یہاں اس پری وش کا سراپا بیان کیا ہے، یہ تفصیل "میر کی آپ بیتی" میں نہیں تھی۔ آخر کار عزیزوں نے انھیں کوٹھری میں بند کر دیا اور دوا دارو کے ساتھ ہی ملاؤں اور سیالوں کی تدبیریں بھی جاری رہیں۔ اس مثنوی میں اُس حجرے کا نقشہ بھی کھینچا ہے جس میں وہ نظر بند ہوئے تھے۔ یہ تفصیل بھی انھوں نے "ذکرِ میر" میں نہیں دی ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ میری فصد کھولی گئی اور مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت بھاری مقدار میں خون بر آمد کیا گیا تھا جس کی وجہ سے سخت ضعف ہو گیا تھا اور کئی دن تک میر تکیہ سے سر اٹھانے کے قابل نہیں رہے تھے۔ اس کے بعد وہ چہرہ رفتہ رفتہ نگاہوں سے اوجھل ہوتا گیا۔ تا آنکہ خواب وخیال ہو کے رہ گیا، اسی لیے میر نے اس مثنوی کا نام بھی "خواب وخیال" تجویز کیا ہے۔

سوانحی اہمیت کی دوسری مثنوی "معاملاتِ عشق" ہے اس میں بھی انھوں نے اپنی حیاتِ معاشقہ کے کچھ گوشوں کو بے نقاب کیا

ہے۔ سچے تجرباتِ عشق پر مبنی مثنویاں قدیم دور میں بہت ہی کم لکھی گئی ہیں
ہو سکتا ہے کہ کچھ اور شاعروں نے بھی یہ تجربہ کیا ہو، لیکن جعفر علی خاں
زکی کی مثنوی تو ہمیں معلوم ہے۔ اور اس کے اقتباسات بھی قدیم تذکروں
میں ملتے ہیں۔ میر نے جو "اندوہ دانی" کی شرح لکھی ہے وہ اتفاق سے "ایام
جوانی" کی ہے بھی نہیں۔ اس میں جو داخلی شواہد ملتے ہیں اگر ان پر بھروسا
کیا جائے تو یہ کہانی اس زمانے کی ہے جب شاہ عالم نے ضابطہ خاں کے
خلاف مرہٹوں کے ساتھ مل کر جنگ کی ہے۔ یہ ۱۱۸۵ھ یعنی ۱۷۷۱ء کا واقعہ
ہے اس وقت میر پچاس سال کے ہو چکے تھے اور ان کے بیوی بچے موجود
تھے جنھیں وہ دہلی کے علاقہ عرب سرائے (نزد مقبرہ ہمایوں) میں چھوڑ گئے
تھے۔ گویا یہ بڑھاپے کا عشق تھا۔ اس مثنوی میں کچھ تاریخی واقعات کی
طرف اشارے بھی ملتے ہیں جن کی تفصیل تاریخ کی کتابوں میں دیکھی جا سکتی
ہے۔ اس مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے کسی شادی شدہ خاتون
سے عشق فرمایا تھا اور وہ صاحبہ ان سے بہت احتیاط سے ملتی تھیں۔ یہ
عشق ایک سفر میں ہوا تھا جو دہلی سے لسنگ نامی مقام تک کیا گیا تھا۔
اس نام کا ایک گانو ضلع کرنال میں آج بھی موجود ہے۔ اس محبوبہ کی فرمائش
پر میر نے ایک منقبت بھی لکھی تھی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی شیعی
عقیدے کی ہوگی۔ اس مختصر سی ملاقات میں میر خوب کھل کھیلے تھے اور
بعد کو وہ روابط یاد کر کے کڑھتے تھے۔ اس مثنوی کے گہرے مطالعے
سے میر کی جنسی اور رومانی زندگی کے کچھ خاص پہلو سامنے آتے ہیں۔

سوانحی اہمیت کی مثنویوں میں ان کے شکار ناموں کو بھی گننا چاہیئے۔ یہ لکھنؤ کے زمانۂ قیام میں لکھے گئے تھے۔

تیسرا زاویہ ان مثنویوں کے مطالعہ کا یہ ہے کہ میرؔ نے اس ہیئت کو کتنی قدرت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کے اسلوب میں بیانیہ شاعری کا حق ادا کرنے کی کتنی صلاحیت ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میرؔ کی مثنوی بھی غزل کے رنگ سے خالی نہیں ہے۔ ان کی مثنویوں میں متعدد اشعار ایسے ملتے ہیں کہ انہیں اصلی سیاق و سباق سے علیحدہ کر کے پڑھیے تو صاف کسی غزل کا مطلع معلوم ہوتے ہیں۔ جہاں وہ بہاریہ مضامین باندھتے ہیں یا روایتی انداز کا ساقی نامہ لکھتے ہیں، یا عشق و محبت کی فلسفیانہ اور مابعد الطبیعیاتی قسم کی تعریف و توجیہہ کرتے ہیں وہاں اکثر غزل سے بہت قریب ہو جاتے ہیں۔

چوتھی اہمیت ان مثنویوں کی یہ ہے کہ ان کا سماجی اور تہذیبی مطالعہ بہت سے دلچسپ نتائج پیش کرتا ہے۔ میرؔ نے ایک مثنوی میں اپنے گھر کا حال لکھا ہے اور یہ خاصی مشہور نظم ہے۔ اس سے اندازہ کرنا چاہیئے کہ میرؔ جس سماج میں زندہ رہے اُس میں ایسے نابغہ فنکار کی اقتصادی حالت کیسی خستہ ہے اور وہ جس طبقہ کی نمایندگی کرتا ہے وہ کس طرح کی زندگی گذار رہا تھا۔ ایک اور مثنوی اُنھوں نے اپنے گھر کی ہجو میں لکھی ہے۔ یہ مکان چھپروں کا تھا اور برسات میں اس گھر کی حالت بے حد خستہ و خراب ہو جاتی تھی۔ گھر میں جگہ جگہ مکڑی کے جالے لگے ہوئے

تھے، چھپر کے بانس جھینگروں نے چاٹ کر کھو کھلے کر دیے تھے۔ گھر کا آنگن کچا تھا اور اس میں برسات کا پانی بھر کر جو کیچڑ اور گندگی ہوتی تھی اس کی وجہ سے چلنا پھرنا محال تھا۔ یہی حال گھر سے باہر سڑکوں کا ہوتا تھا۔ اس لیے ایک اور مثنوی میں برسات کے موسم کی شکایت کی ہے۔ موسم برشگال کی ہجو قائم و سودا وغیرہ کے ہاں بھی ملتی ہے۔ یہ ہجو کا کوئی موضوع نہیں تھا کیوں کہ برسات تو ہمیشہ آتی ہی رہی ہے آج بھی آتی ہے، یہ نہیں کہ اسے زمانۂ میر ہی کے ساتھ کچھ خصوصیت ہو۔ یہ دراصل اُس دور کے عام حفظانِ صحت اور شہری صفائی کے ذمہ دار محکموں کی ہجو ہے جو اتنے کمزور اور بے عمل تھے کہ عوامی رفاہ کا کوئی کام اُن سے بن نہ پڑتا تھا۔ عام حالات میں شہر کی سڑکوں کے دشوار گزار ہونے یا گھروں کے تکلیف دہ ہونے کا احساس نہ ہوتا تھا مگر جب موسم برسات آتا تھا تو سارے شہر کی حالت خراب ہو جاتی تھی اور ہر شخص دوسرے سے کٹ کر رہ جاتا تھا۔

سماجی زندگی کا ایک آئینہ تہواروں اور میلوں کی صورت میں بھی نظر آتا ہے۔ میر نے بعض مثنویاں شادی کے موضوع پر بھی لکھی ہیں۔ مثلاً ان کی ایک مثنوی کشن سنگھ کی شادی کا حال بتاتی ہے یہ تو انفرادی تقریب ہوئی ـــــ انھوں نے اجتماعی خوشی کے مواقع ایک تو اس نظم میں بتائے ہیں جو مرغبازوں کی پالی سے متعلق ہے۔ لکھنؤ کی زندگی میں بے فکری اور فراغت تھی۔ چنانچہ عہد آصف الدولہ

میں ایسی تقریبیں کثرت سے ہوتی رہتی تھیں اور اس میں عوام ہی نہیں بلکہ حاکم وقت بھی پوری تندہی سے حصہ لیتے تھے۔ میر جب نواب سالار جنگ کی طلبی پر لکھنؤ گئے ہیں تو آصف الدولہ سے ان کی ملاقات ایک ایسے ہی موقع پر ہو سکی تھی جہاں وہ مرغوں کی لڑائی کا تماشا دیکھنے آئے تھے۔ پولیو کی کتاب میں ایک تصویر بھی موجود ہے جس میں آصف الدولہ کو مرغوں کی جنگ سے دلچسپی لیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ عوام اور خواص کے تفریحی مشاغل تھے۔ تہواروں میں میر نے صرف ہولی کے موضوع پر دو مثنویاں لکھی ہیں۔ آصف الدولہ کے دربار میں ہولی کا جشن بڑی دھوم سے منایا جاتا تھا۔ سارا دربار رنگ میں ڈوب جاتا تھا۔ ہر طرف گلال اور عبیر اُڑتا نظر آتا تھا۔ گومتی دریا کے دونوں کناروں پر ٹٹیاں باندھ دی جاتی تھیں اور رات کو اس میں چراغاں ہوتا تھا۔ دو رُویہ ہزارہا دیے روشن ہوتے تھے پھر اُن کا عکس پانی پر پڑتا تھا تو ان کی عجیب بہار ہوتی تھی، سارا شہر اس چراغاں کا تماشا دیکھنے کو امڈ پڑتا تھا۔ ماہر فن کار طرح طرح کے سوانگ رچاتے تھے۔ ہر طرف رقص، رنگ، نغمہ، روشنی اور قہقہے ہی بکھرے ہوتے تھے۔ آتش بازی آدھی رات تک چھوٹتی تھی اور اس میں بھی لکھنؤ کے مخصوص فن کار اپنے بہترین کمالات کا مظاہرہ کرتے تھے۔ سارے شہر کو کاغذی پھولوں سے سجایا جاتا تھا۔ جگہ جگہ راستوں میں بڑے بڑے تخت بچھائے جاتے تھے۔

جس پر شہر کی پیشہ ور رقاصائیں اپنے ہنر کا مظاہرہ کرتی تھیں۔ نوبت اور شہنائی کی آواز فضا میں گونجتی رہتی تھی۔ اس مثنوی کے چند اشعار سنانے کا موقع ہے۔

قمقمے بھر گلال جو مارے
مہوشاں لالہ رُخ ہوئے سارے
خوان بھر بھر عبیر لاتے ہیں
گُل کی پتّی ملا اُڑاتے ہیں
جشن نوروزِ ہند، ہولی ہے
راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے
روشنی بھی ہے کوئی ہنگامہ
سیر میں گرم ہو گیا جامہ

کچھ مثنویاں، اخلاقی نوعیت کی ہیں۔ مثلاً کسی دروغ گو کی مذمت یا کسی بدمزاج کی ہجو، یا کتّوں سے ذوق رکھنے والے کسی شخص کی مذمت وغیرہ۔

اب رہیں خالص عشقیہ مثنویاں ـــــ یہ میں ابتداء ہی میں عرض کر چکا ہوں کہ قدیم اردو شاعروں نے مشکل ہی سے اپنے تصنیف کردہ قصے کو منظوم کیا ہے۔ ان مثنویوں میں بعض کے ماخذ تو معلوم ہو جاتے ہیں اور بعض کا پتا بھی نہیں چلتا۔ جو مثنویاں مشہور روایات پر مبنی ہیں، مثلاً کوئی لیلیٰ مجنوں کی داستان نظم کرے، یا سسّی پنوں

کا قصّہ باندھے، اُن کے مصادر تو معلوم ہیں، مگر اکثر مثنویاں لوک کہانیوں کی بنیاد پر بھی لکھی گئی ہیں۔ میر کی مثنوی شعلۂ شوق کا ماخذ ایک ایسی ہی زبانی روایت ہے۔ اسی طرح ان کی دوسری عشقیہ مثنوی دریائے عشق بھی ایک لوک کتھا ہے۔ اس داستان کو غلام ہمدانی مصحفی نے بھی "بحرالمحبت" کے نام سے لکھا ہے اور میر کے مقابلے میں زیادہ تفصیلات دی ہیں۔ "دریائے عشق" ایک ٹریجڈی ہے۔ اور اسی پر کیا موقوف ہے۔ میر نے جتنی عشقیہ داستانیں لکھی ہیں وہ المیہ انجام ہی رکھتی ہیں۔ اس میں فوق الفطری عنصر بھی ضرور ہوتا ہے۔ وہ بظاہر ٹریجڈی پر ختم ہوتی ہیں مگر یہ فوق الفطرت عنصر اسے کم سے کم تصوراتی حد تک طربیہ بنا دیتا ہے۔ یعنی سماج نے اگر اپنی بندشوں کی وجہ سے عاشق کو محبوب سے زندگی میں نہیں ملنے دیا تو فطرت اس سے زیادہ پایدار وصل کا سامان کر دیتی ہے یعنی دونوں مر جاتے ہیں اور مرنے کے بعد ایک دوسرے سے ایسے بغلگیر ہوتے ہیں کہ چھڑائے نہیں چھوٹتے۔ یہ انجام میر ہی کی مثنویوں کا نہیں بلکہ اردو کی قدیم داستانوں کا ایک عام انجام ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فرد میں انقلابی قوت نہیں تھی یا وہ روایات کے حصار کو توڑ کر باہر نہیں نکل سکتا تھا تو اُس نے اپنی مجبور فطرت کی تسلی کے لیے یہ طریقۂ فکر اختیار کیا تھا۔ جیسے مطلق العنان بادشاہوں کے سامنے بہت سے سماجی اور اخلاقی مسائل پر

آزادی سے اظہار خیال کرنے کے مواقع نہیں تھے تو داناؤں نے یہ انداز اختیار کیا کہ جانوروں اور پرندوں کو کہانیوں کا بولتا ہوا کردار بنا دیا اور اب ایک توتا یا چڑیا ہر وہ بات آسانی سے کہہ گذرتی ہے جسے کہنے کے لیے انسان کو جان کی امان مانگنے کی ضرورت ہوتی تھی۔ اسی طرح ان مثنویوں میں عشق کا جو آغاز و انجام پیش کیا جاتا ہے وہ ایک ایسے معاشرے کے حالات سے عین مطابقت رکھتا ہے جہاں سوسائٹی چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں بٹی ہوئی ہے اور ہر ایک اپنی قبائلی یا مذہبی روایات میں اس طرح بندھا ہوا ہے جیسے زبان گرامر کے اصولوں میں بندھی ہوتی ہے۔ اس معاشرے میں "عشق" اپنے ماحول سے اسی طرح فاتحانہ عہدہ برآ ہو سکتا تھا کہ عاشق و معشوق مرنے کے بعد باہم پیوست ہو جائیں اور انہیں ایک ہی قبر میں مجبوراً دفن کرنا پڑے۔

میر کی مثنویوں میں کردار نگاری یک رخی ہے۔ اس داستان میں زیادہ کردار سامنے آتے ہی نہیں۔ عموماً ایک ہیرو ہوتا ہے، وہ تو مرکزی کردار ہے دوسری ہیروئن ہے۔ جس طرح ہیرو ایک مثالی عاشق اور عشق پر ایک اعلیٰ اور مثالی قدر کی حیثیت سے غیر متزلزل ایمان رکھنے والا ہے، اسی طرح ہیروئن بھی حسن و خوبی کا مجسمہ ہے۔ شعراء عموماً اس کا سراپا بیان کرنے کے لیے گنجائش نکال لیتے ہیں۔ سراپا کی یہ روایت فارسی کی نہیں، خالص ہندوستانی ہے اور فارسی کے شاعروں نے بھی اسے سنسکرت سے اخذ کیا ہے۔

ان دونوں بنیادی کرداروں کے علاوہ جو شخصیات پردہ پر آتی ہیں

وہ ثانوی اہمیت کی ہوتی ہیں اور ان کی کردار نگاری پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی۔ لیکن کبھی کبھی ان کی فطرت کی تصویر کشی مخصوص انداز میں ہو جاتی ہے۔ جیسے دریائے عشق میں دایہ کا کردار ہے۔

منظر نگاری، تمثیل نگاری، اور مکالمہ نگاری یا پلاٹ کی تنظیم اور بناوٹ کے اعتبار سے بھی ان مثنویوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ چونکہ داستان کے ابتدائی نمونے ہیں اور منظوم ہونے کی وجہ سے ان میں کچھ قیود کا اضافہ بھی ہو جاتا ہے اس لیے بہت زیادہ فنی نزاکتوں کی توقع اُن سے رکھنی نہیں چاہیئے۔ میرؔ نے لکھنے کو تو چھوٹی بڑی ۳۷ مثنویاں لکھی ہیں اور اس مختصر مضمون میں ان کا احاطہ کرنا بہت ہی دشوار ہے۔ لیکن انھوں نے عشقیہ مثنویوں میں جو کامیاب نمونے پیش کیے ہیں اُن کا گہرا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میرحسن نے جب اپنی مشہور مثنوی سحر البیان لکھی تو اُن کے سامنے فنی اعتبار سے کامل نمونے آچکے تھے۔ انھوں نے قدماء کے تجربات سے فائدہ اٹھا کر ایک مقبول قصے کو بہتر ادبی پیرایہ دے دیا یہ نہیں کہہ سکتے کہ فارم کی حد تک انھوں نے کچھ اجتہاد کیا، ہاں اُن کی مثنوی میں وہ پہلو جو مثلاً میرؔ یا ان کے معاصر قائم چاندپوری کی مثنویوں میں دھندلے ہیں زیادہ روشن ہو گئے (خاص طور سے کردار نگاری، تمثیل نگاری اور مکالمہ کو انھوں نے زیادہ ترقی یافتہ شکل میں پیش کیا لیکن ان کے پیش رو شاعروں میں شاید سب سے زیادہ کامیاب میرؔ ہی رہے۔)

(۱۹۶۲ء)

نکاتُ الشعرؔاء کی ایک اور روایت

آزاد لائبریری علی گڑھ کے ذخیرۂ سر سلیمان میں کشکول متفرقات فارسی کے تحت ایک بیاض ہے جس میں احمد یار خاں یکتا کی "شش فصل" نیز میر علی رفعت کا رسالہ "می باید شنید"، مکتوبہ ۱۹ر جمادی الاول سن ۱۲۰۱ھ بھی شامل ہے۔ اسی میں ایک تذکرے کے کچھ متفرق اوراق بھی ہیں۔ یہ دراصل میرؔ کا تذکرۂ نکات الشعراء ہے، اسے غور سے پڑھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ متداول تذکرہ بہت سی تبدیلیوں سے گذر چکا ہے۔ اس نسخے میں شعرا کے حالات کہیں نسخۂ مطبوعہ (مرتبہ حبیب الرحمن شروانی) سے مختلف ہیں۔ اور کہیں ان میں اضافہ بھی ہے یہاں ایسے چند اہم اختلافات کی نشان دہی کی جائے گی۔

(۱) میرزا مظہر کا حال نسخۂ مطبوعہ کے مقابلے میں مختصر ہے،

مگر اُس سے مختلف نہیں۔ انتخاب میں یہ اشعار نسخہ مطبوعہ سے غیر حاضر ہیں
یہ کسی اور تذکرے میں بھی نہیں ملتے :

خورشید کے بدن میں غیرت سوں تھر تھری ہے
شاید سجن کے بر میں بسمے کی بکتری ہے
میری فغاں کی دھن میں بیراگ چھا رہا ہے
مجھ آہ کی بغل میں موہن کی بنسری ہے
اوں شوخ گلرخاں کے ہاتھوں سوں جل رہا ہوں
طفلاں کو خاک میری سامانِ پھلجھری ہے
ٹکڑے کیا ہے دل کو آشفتہ ابرواں نے
اُس تیغ مغربی کی کیا آب ذرذری ہے
ہر چاک جیب تیرا گلدام ہے پری کا
مظہر ترے جنوں میں کیا سحر سامری ہے

ایک غزل کے ان پانچ اشعار کے علاوہ یہ شعر بھی نسخۂ مطبوعہ میں نہیں ہے :

پشت بام اوپر کھڑا ہے وہ ستمگر بے نقاب
ایک نیزے پر قیامت ہے کہ آیا آفتاب

اس طرح مطبوعہ میں تعداد اشعار (۷) اور اس بیاض میں (۱۲) ہے۔ مطبوعہ میں یہ شعر موجود ہے۔

گر گل کو گل کہوں تو ترے رو کو کیا کہوں

بولوں نگہ کو تیغ تو ابرو کو کیا کہوں (صفہ)

یہ اس نسخے میں نہیں ہے۔

(۲) میاں سعادت علی سعادت امروہوی کے حال میں کچھ اختلاف نہیں مگر انتخاب میں یہ اشعار رکھی ہیں جو نسخۂ مطبوعہ (صہ۲۷ وصہ۲۸) سے غیر حاضر ہیں۔

جھمکے دکھانین کے دل چھین لے چلے ہو
انکھیوں کو تیری کن نے سکھلا دیا چھنالا

یہ شعر باندک اختلاف میرزا مظہر کا ہے مگر زیر نظر بیاض میں سعادت سے منسوب ہوا ہے:

نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے
نہ وہ مجھکو دماغ و دل رہا ہے

(۳) اس میں شاہ قلندر، قلندر تخلص کا بھی ترجمہ شامل ہے۔ یہ نسخہ مطبوعہ میں نہیں ملتا،

"شاہ قلندر، قلندر تخلص، شاگرد میرزا مظہر متوطن کنوج۔ در شاہ جہاں آباد آمد..... ریختہ ہم می کرد۔ مرد درویش متوکل است، طاقت بیا نش نیست.... (کذا)

ہائے دل جو اپنا تھا بیگانہ ہو گیا (کذا)
ان پری رویوں کے سائے سے دوانہ ہو گیا

یار جب تک نظر نہیں آتا   نہ عادل کا بر نہیں آتا

(۴) انعام اللہ خاں یقینؔ کا حال اس میں نسخۂ مطبوعہ سے بالکل مختلف ہے۔ نسخۂ مطبوعہ میں جو کچھ ہے (ص۸۶ و ص۸۷) میرا قیاس ہے کہ وفات مظہر کے بعد اس میں ترمیم و اضافہ کیا گیا ہے۔ اس بیاض میں کلام یقین کا انتخاب بھی مطبوعہ کی نسبت بہت طویل ہے۔ ترجمہ یقین یہ ہے:

"انعام اللہ خاں یقینؔ پسر اظہر الدین خاں، اولاد حضرت مجدد الف ثانی رضی اللہ تعالےٰ (عنہ) نبیرۂ حضرت ایشاں محمد معصوم "عزدۃ الوسقاؔ" (عروۃ الوثقیٰ) شاگرد میرزا مظہر جان جاناں۔ خوش طبع، خوش خلق و خوش خو، گرم جوش، یار باش، شگفتہ روئے، جوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوش خوانِ چمنستان ایں فن۔ زبان گفتگویش گرہ کشائے زلف شام تدعا، مصرعہ نوشتہ اش بر صفحہ کاغذ از کاکل صبح خوش نما۔ طبع سخن پرداز او سرو بالِ چمنستان انداز است۔ گاہے در کوچۂ باغ تلاش بطریق گلگشت قدم رنجہ می فرماید، در چمن بندی شعرش رنگین چمن۔ گلچیں خیال اور اگل معنی دامن (دامن) شاعر زور آور ریختہ، درکمال علاقگی دارستہ، متواضع، آشنائے درست

بندہ اکثر ملاقات کردم، فقیر را اخلاص دلی است،
ہمیشہ اتفاق باہم نشستن و فکر کردن، کہ در عہد عالمگیر
بادشاہ باشد خدا مغفرت کند (کذا)

منقولہ بالا عبارت کے کچھ جملے باندک اختلاف نسخۂ مطبوعہ
کے ترجمہ میر دردؔ (صـ ۵۳) میں ملتے ہیں۔

(۵) ایسے ہی الفاظ سوداؔ کے ترجمے میں لکھے گئے ہیں۔ نسخۂ
مطبوعہ سے اس بیاض میں صرف اتنی بات زائد ملتی ہے کہ سوداؔ کو
"نوکر نواب وزیر عماد الملک" بتایا ہے۔ ترجمہ سوداؔ یہ ہے:

"مرزا محمد رفیع سوداؔ تخلص، بسیار خوش خلق و
خوش خوی، گرم جوش یار باش شگفتہ، جوش بہار گلستان
سخن، عندلیب خوش خوان چمن این فن۔ زبان گفتگویش
گرہ کشای زلف شام مدعا، مصرعہ نوشتہ اش بر صفحہ
کاغذ، از کاکل صبح خوش نما۔ طبع سخن پرداز او مائل
چمنستان انداز است، مولد او شاہ جہان آباد است۔
نوکر نواب وزیر عماد الملک (سپاہی) پیشہ، غزل و
قصیدہ و مثنوی و قطعہ و رباعی و مرثیہ ہمہ را خوب
می گوید، سرآمد شعرای زبان ہندی، چنان چہ باید
ملک الشعرای ریختہ است۔ اکثر شعر فارسی می گوید،
مردے خوب است۔"

سودا کے انتخاب کلام میں بھی نسخۂ مطبوعہ سے کچھ اختلافات ہیں۔

(۶) نسخۂ مطبوعہ میں میر قمرالدین منت کا ترجمہ نہیں ہے مگر اس بیاض میں موجود ہے۔ اور انھیں بھی "نوکر نواب صاحب نواب وزیر عمادالملک" لکھا ہے۔

(۷) منت کے علاوہ اس میں مہربان علی خاں رند، فتح علی شیدا اور قلندر وغیرہ چند ایسے شعراء کے تراجم بھی شامل ہیں جو نسخہ مطبوعہ سے غیر حاضر ہیں۔ میر جعفر زٹلی کے ذیل میں ایک نسخہ جوزن (اردو نثر) بھی بطور نمونہ شامل کیا ہے۔ جبیا نسخہ تذکرۂ مجمع الانتخاب میں حاتم دہلوی سے منسوب ہوا ہے۔ (مخطوطہ سالارجنگ) اگر یہ میر جعفر ہی کا زائیدہ فکر ہے تو اُس دور کی اردو نثر کا قابل قدر نمونہ ہے۔ لیکن کلیات جعفر کا جو مصور خطی نسخہ کتاب خانہ دانش گاہ دہلی میں محفوظ ہے۔ اس میں یہ نثر نہیں ملتی۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی لکھنوی نے یہ شبہ ظاہر کیا تھا کہ نکات الشعراء کا جو نسخہ اس وقت ہمیں دستیاب ہے وہ اصل تالیف کا ملخص یا ترمیم کیا ہوا نسخہ معلوم ہوتا ہے کیوں کہ قدیم روایتوں سے اس کے بعض بیانات نہیں ملتے۔ مطبوعہ نسخہ چونکہ متعدد نسخوں سے مقابلے کے بعد مرتب نہیں ہوا ہے اس لیے نکات الشعراء کی مختلف روایتوں کے اختلافات سامنے نہیں آسکے ہیں اور صرف متداول تذکرے ہی کو معتبر مان لیا جاتا ہے۔ اس میں

شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ میر نے نکات الشعراء کی تالیف کا آغاز خواہ ۱۱۶۵ھ ہی میں کیا ہو، لیکن اس میں اضافے اور ترمیمیں بعد تک بھی ہوتی رہی ہیں۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ میر نے دیباچۂ نکات الشعراء میں لکھا ہے:

"درفن ریختہ ..... کتابے تاحال تصنیف نشدہ کہ احوال شاعران ایں فن بصفحۂ روزگار بماند" ص۱

لیکن اسی تذکرے میں محمد یار خاکسار کے سلسلے میں یہ عبارت ملتی ہے:

"خاکسار تخلص عرف کلّو، شخصے است خادم درگاہ شریف ... بسیار سفلگی می کند، بلکہ از تنک آبی ہنائے ریختہ را بآب رسانیدہ چناں چہ علی الرغم این تذکرہ تذکرۂ نوشتہ است بنام معشوق چہل سالۂ خود۔ احوال خود را اوّل از ہمہ نگاشتہ وخطاب خود سید الشعراء پیش خود قرار دادہ۔ آتش کینہ کہ بے سبب افروختہ است چوں کباہم بُو می دہد ......" (ص۱۲۱ و ص۱۲۲)

سوال یہ ہے کہ اگر میر کا تذکرہ سب سے پہلا ہے تو خاکسار نے اپنے "معشوق چہل سالہ" کے نام سے جو تذکرہ لکھا تھا اس کا حوالہ اس میں کیسے آگیا؟ ظاہر ہے کہ ترجمۂ خاکسار بعد میں لکھا گیا یا یہ عبارت بڑھائی گئی۔

علاوہ ازیں ایک اہم نکتہ اور بھی ہے جس کی طرف میں اس وقت صرف سرسری اشارہ کروں گا تفصیلی بحث کسی اور موقع پر ہوگی، وہ یہ کہ قائم چاندپوری نے بھی "مخزن نکات" میں اولیت کا دعویٰ کیا ہے، اور تذکرے کے داخلی قرائن ان کے خلاف بھی نہیں جاتے۔ "مخزن نکات" کا مطبوعہ نسخہ بھی دوسرے نسخوں سے مقابلہ و تصحیح کے بعد مرتب نہیں ہوا ہے۔ اس لیے صرف اس کے متن پر بھروسا نہیں کیا جا سکتا۔ انڈیا آفس لائبریری میں مخزن نکات کا ایک نسخہ محفوظ ہے، جو نسخہ مطبوعہ کے مقابلے میں قطعاً مختلف روایت ہے اور بعض اہم باتیں اس سے معلوم ہوتی ہیں۔ یہ ہماری نظر سے گذرا ہے۔ اس میں قائم نے یہ بھی لکھا ہے کہ محمد تقی میرؔ دہلی میں اُن کے ہمسائے تھے۔ میرا خیال ہے کہ میرؔ کو تذکرۂ مخزن نکات کی تالیف کا علم ہوگا۔ لیکن انھوں نے عمداً اس سے چشم پوشی کی اور تقدّم کا شرف خود حاصل کرنا چاہا۔ نکات الشعرا کے زمانۂ تالیف کے سلسلے میں دیباچۂ دستور الفصاحت (ص ۴۳ و بعد) اور مخزن نکات کے بارے میں (ص ۵ و بعد) دیکھے جائیں اس میں مولانا امتیاز علی عرشی نے مخزن نکات کے زمانۂ تالیف پر جو بحث کی ہے اس سے مجھے اتفاق ہے۔ اور میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ قائم کا تذکرہ یقیناً نکات الشعرا سے پہلے مدوّن ہو چکا تھا۔ اگرچہ اس کی اشاعت ۱۱۶۸ھ سے پہلے نہیں ہو سکی۔

(۱۹۶۳ء)

تذکرۂ معشوق چہل سالہ

ابھی تک عام طور سے یہی سمجھا جاتا ہے کہ نکات الشعرا اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے[1] اور اس کا زمانۂ تصنیف ۱۱۶۵ھ مطابق ۱۷۵۱ء قرار دیا گیا ہے[2]۔ اس کے آغاز میں میر نے بھی یہی دعویٰ کیا ہے کہ "در فن ریختہ.... کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوال شاعران ایں فن بہ صفحۂ روزگار بماند"[3] مجھے میر کا یہ دعویٰ تسلیم کرنے میں شروع سے تامل رہا ہے۔ لیکن کسی قوی دلیل کے

---

[1] عبدالحق: مقدمہ نکات الشعرا (طبع ثانی) حبیب الرحمٰن خاں [illegible]
(طبع اوّل) ص ۲

[2] امتیاز علی عرشی: دستور الفصاحت (مقدمہ) ص ۴۲ و بعد

[3] میر: نکات الشعرا (طبع اوّل) مع مقدمہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی ص

نہ ہونے کی وجہ سے اس کی تردید ممکن نہیں ہو سکی ۔ سب سے پہلے میرؔ کا یہ بیان شبہ پیدا کرتا ہے جو محمد یار خاکسار کے ترجمے میں انھوں نے لکھا ہے :

بسیار سفلگی می کند ... بلکہ از تنک آبی بناے ریختہ را بآب رسانیدہ چنانچہ علی الرغم این تذکرہ تذکرۂ نوشتہ است ، بنام معشوقِ چہل سالہ خود احوال خود را اول از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود سیّد الشعرا بہیچ خود قرار دادہ ، آتش کینہ بے سبب افروختہ است ، چوں کبابم بوی دہد ۔ این قسم پے من ریسمان می تابد کہ گوئی پسر رسن تاب است .. [1]

اس عبارت کا مفہوم اکثر حضرات نے غلط سمجھا ۔ یعنی محمد یار خاکسار نے میرؔ کے تذکرے کا جواب لکھا تھا اور اس کتاب کا نام "معشوق چہل سالہ خود" رکھا تھا ۔ میں نے اپنے مضمون میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ میرؔ کی مراد یہ ہے کہ

---

[1] نکات الشعراء (طبع ثانی) ص ۱۲۱ - ۱۲۲

میں نے خود بھی کہیں یہ خیال ظاہر کیا ہوگا کہ نکات الشعرا کو معلوم تذکروں میں تقدم زمانی حاصل ہے ۔ لیکن اب میں اس سے رجوع کر چکا ہوں ۔ میرا موجودہ خیال یہ ہے کہ قائم چاند پوری کا مخزن نکات باعتبار ترتیب و تالیف ، نکات الشعرا سے زماناً مقدم ہے ۔ یا کم از کم دونوں ایک ہی زمانے میں اس طرح مرتب ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا مشکل ہے تا وقتیکہ مرجح قوی نہ ہو ۔

خاکسار نے ایک تذکرہ لکھا اور اسے اپنے "معشوق چہل سالہ" سے منسوب کردیا۔ یعنی میرؔ نے یہ پھبتی اس تذکرے کے مؤلف پر کہی ہے۔ اس سے حضرت مولانا عرشی نے بھی اتفاق کیا۔ اور "تذکرۂ معشوق چہل سالہ" کے بارے میں ایک مختصر نوٹ "ہماری زبان" میں شائع کرایا تھا۔ لیکن آج تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ آخر وہ تذکرہ کون سا ہے؟ کوئی اس کے دیکھنے کا مدعی نہیں۔ یہ سمجھ لیا گیا کہ وہ ضائع ہو گیا۔

لیکن بہت کچھ غور و فکر کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ "تذکرۂ معشوق چہل سالہ" موجود ہے اور شائع ہو چکا ہے۔ اس "معشوق چہل سالہ" کا نام محمد قائمؔ اور اس تذکرے کا عنوان مخزن نکات ہے، اور میرؔ اس کی تالیف کا ذمہ دار خاکسار کو قرار دیتا ہے۔[1]

اس دعوے کے ثبوت میں جو شواہد میں نے فراہم کیے ہیں انھیں پیش کرنے سے پہلے یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ نکات الشعرا اور مخزن نکات دونوں کی بنیاد میر عبدالولی عزلتؔ کی بیاض پر ہے[2] عزلت نے اپنی بیاض میرؔ اور قائمؔ دونوں کو مستعار دی ہوگی اور اس سے بیک وقت دونوں کو ایک تذکرہ مرتب کرنے کا خیال پیدا ہوا اور انھوں نے اس کی تالیف میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کی۔ دونوں کا یہ بیان غور طلب ہے:

---

[1] نکات الشعرا، ۱۱۴/

[2] نکات الشعرا، ۹۵/ (نیز طبع اوّل ص ۱۱۱ - ۱۱۲)

پوشیدہ نماند کہ در فن
ریختہ کہ شعریست بطور شعر
فارسی بزبان اردوئے معلّیٰ
شاہ جہاں آباد دہلی، کتابے
تاحال تصنیف نشدہ کہ احوال
شاعران این فن بصفحۂ روزگار
بماند۔ بنا بر علیہ این تذکرہ کہ
مسمّیٰ بہ نکات الشعراء نگاشتہ
شدہ[1]

... مخفی و محتجب نماند کہ
الی الآن در ذکر و بیان اشعار
و احوال شعرائے ریختہ
کتابے تصنیف بنظر دیدہ و
تا این زمان ہیچ انسانے
از ماجرائے شوق افزائے
سخنوران این فن سطرے
تالیف نہ رسانیدہ، بنا برین
فقیر مؤلف محمد قیام الدین قائم
بعد کوشش تام و سعی تمام
دواوین این اعزاء فراہم آوردہ
پارہ ابیات از ہر کدام بر سبیل
یادگار در ذیل این بیاض کہ
بمخزن نکات موسوم است
بقید قلم در آوردہ ...[2]

اس سے ظاہر ہے کہ میر و قائم دونوں یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اولیت کا شرف اُسے حاصل ہے اور فریق ثانی سرقے کا مرتکب ہوا ہے لیکن

---

[1] نکات الشعراء ۱/۱ [2] مخزن نکات ۱/۲-۱

دونوں میں سے ایک بھی نام لے کر کسی کو مُتّہم کرنے سے یوں احتراز کرتا ہے کہ اس طرح خود بخود دوسرے فریق کو تقدم حاصل ہو جائے گا۔

قائمؔ نے شعراء کے طبقات اس طرح ترتیب دیے ہیں کہ[1]:

طبقۂ اول دربیان اشعار شعرائے متقدمین۔

طبقۂ دوم درذکر کلام سخن وران متوسطین۔

طبقۂ سوم دربیان اشعار و احوال سخن طرازان متاخرین۔

پھر سب سے پہلے شیخ سعدی شیرازی کا حال لکھا ہے کہ "چوں حضرت شیخ سعدی شیرازی در ہنگام سیاحت بطرف گجرات تشریف آوردند بسبب مجاورت سومنات، چنان کہ در نسخۂ بوستان مذکور است بزبان این دیار وقوف یافتہ یک دو غزل ریختہ کہ بعد ازین مرقوم خواہد شد مع دیگر ابیات بر سبیل تفنن ارشاد فرمودند بعد از ان حضرت امیر خسرو بر ہمان بنا طرحی و تعمیر ہائے بسیار بکار بردند ہر چند سخن سنجی آن وقت دور از فصاحت ریختہ گویان حال است لیکن بپاس طبیعت مشتاقان ہر جنس سخن دو سہ چار بیت از ان انتخاب تبرکاً و تیمناً درین مقام قلمی می گردد و از احوال این ہر دو بزرگوار چہ نویسد کہ مورخین سلف در کتب تواریخ متداولہ ضبط نمودہ اند اَظْہَرُ مِنَ الشَّمْسِ وَ اَبْیَنُ مِنَ الْاَمْسِ است[2]"

---

[1] مخزن نکات / ۲

[2] نکات الشعراء / ۱۰۳ (طبع ۲) ۱۱۰ / (طبع ۱)

اس کے بعد طبقۂ اوّل میں قائمؔ نے کچھ دکھنی شعرا مثلاً ملّا نوری، عبداللہ قطب شاہ، فضلی، غوثی وغیرہ کے تراجم لکھے ہیں۔ اس کے علی الرغم میرؔ نے اپنا تذکرہ اگرچہ طبقات میں تقسیم نہیں کیا، نہ حروفِ تہجّی کی ترتیب کے حساب سے لکھا ہے، لیکن شعراء کے تراجم کی جو ترتیب انھوں نے قائم کی ہے وہ کم و بیش طبقات ہی کے ذیل میں آتی ہے۔ کیوں کہ نکات الشعراء میں پہلے شعرائے ایہام گو کے تراجم ہیں، پھر میرؔ کے عہد کے شعرائے بزرگ، اور آخر میں ان کے معاصرین یا بعض نو مشق شعراء کا حال ہے۔ اور میرؔ نے قائمؔ کے برعکس اپنا تذکرہ حضرت امیر خسرو کے ذکر سے شروع کیا ہے۔ پھر بیدلؔ اور آرزوؔ کا ذکر ہے۔ سعدی کے ترجمے میں انھوں نے صراحتہً لکھا کہ "آن چہ بعض این را شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ گمان بردہ اند خطاست"[1] قریب بہ یقین ہے کہ "بعض" سے میرؔ کی مراد قائمؔ ہی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تالیف نکات الشعراء کے وقت میرؔ کے سامنے قائمؔ کا تذکرہ موجود تھا۔

شعرائے دکن میں سے میرؔ نے بعض کو چھوڑ دیا ہے، اور دیباچے میں یہ بھی کہتے ہیں کہ "اگرچہ ریختہ از دکن است اما چون ازان جا یک شاعر مربوط برنخاستہ لہٰذا شروع بنام آنہا نہ کردہ و طبع ناقص مصروف ایہام نیست کہ احوال اکثر آنہا ملال اندوز گردد"[2]۔

---

[1] نکات الشعراء / ا (طبع ا) [2] نکات الشعراء / ا (طبع)

میری رائے میں یہ اشارہ بھی قائمؔ ہی کی طرف ہے جس نے اپنا تذکرہ شعرائے دکن کے بیان سے شروع کیا تھا۔ دکن کے بعض شعراء کو میرؔ نے اپنے تذکرے میں شامل نہیں کیا۔ چنانچہ مُلّا نوری، عبداللہ قطب شاہ، مرزا ابوالقاسم، محمد غوث غوثی، روحی، شجاع الدین نوری، شاہ قلی خاں شاہی، میر عبدالقادر قادرؔ، مہر علی رأفت، محقق، میرزا ابوطالب، کے تراجم مخزن نکات کے طبقۂ اوّل میں موجود ہیں اور یہ نکات الشعراء سے غیر حاضر ہیں۔

میرزا ابوطالب طالبؔ، قصبۂ بلنڈہ (نواح اورنگ آباد) کے رہنے والے تھے اور بہادر شاہ کے لشکر میں مرزا رفیع سوداؔ سے ان کی ملاقات ہوئی تھی پھر اسی لشکر کے ساتھ اپنی جاگیر کے کاموں کے سلسلے میں دہلی آئے اور یہاں کچھ دن سوداؔ کے گھر میں قیام کیا، انھوں نے دکن کے بعض شاعروں کا کلام مرزا رفیع سوداؔ کو سنایا، سوداؔ سے قائمؔ نے سنا اور اپنے تذکرے میں درج کیا[1]۔ قائمؔ نے ابوطالب کی بیاض سے استفادے کا ذکر بھی کیا ہے، میرزا ابوطالب کی بیاض سے یا بالواسطہ قائمؔ کے تذکرے سے میرؔ نے بھی کچھ اخذ کیا ہے۔ لیکن انھوں نے دونوں میں سے ایک کا بھی حوالہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

قائمؔ نے افضل الدین خاں فضلی کے ترجمے میں لکھا ہے کہ "مرزا ابوطالب می گفت کہ این عزیز بفرمایش شخصے در تعریف حسن شاہزادہ مثنوی پانصد شعر باین ہمہ نازکی و بیکاری موزوں کردہ است کہ اورا مردم آن دیار نرگس آسا

[1] مخزن نکات / ۹ – ۱۰   [2] مخزن نکات / ۴

بر بیاض دیدہ قلمی می سازند.. [1]

اس کے برعکس میر نے لکھا ہے کہ "مثنوی این ہم یک نظر دیدہ ام شاعر خوبے بنود" [2] میر یہ نہیں بتاتے کہ کون سی مثنوی انھوں نے دیکھی ہے، نظر بظاہر انھوں نے غلط بیانی سے کام لیا ہے اور مثنوی دیکھنے کا ذکر محض اس لیے کیا ہے کہ قائم سے اختلاف پیدا ہو سکے۔ اشعار بھی قائم نے دو انتخاب کیے تھے، میر نے صرف ایک شعر لکھا اور اسے بھی دو لخت بتاتے ہیں۔

فقیر اللہ آزاد کا حال قائم نے قدرے تفصیل سے لکھا ہے [3]۔ میر نے صرف "ہم عصر دلی" لکھنے پر اکتفا کیا ہے [4]۔ انتخاب میں ایک ہی شعر ہے جو دونوں تذکروں میں مشترک ہے۔ احمد گجراتی کے قائم نے تین شعر انتخاب کیے ہیں [5]۔ میر نے ترجمہ میں ایک لفظ بھی نہیں لکھا اور انتخاب میں دوسری غزل کے پانچ شعر دیے ہیں [6]۔ نام میر نے احمدی لکھا ہے، لیکن یا کا اضافہ غلط ہے۔ صحیح نام احمد ہی ہے نکات الشعرا سے لچھمی نرائن شفیق نے چمنستان شعرا [7] میں اور قدرت اللہ شوق نے طبقات الشعرا.... میں بھی یہ غلطی نقل کر لی ہے [8]۔

محمود کا بھی میر نے ترجمہ نہیں لکھا ہے [9]۔ انتخاب میں دو شعر دیے ہیں جن میں

---

[1] مخزن نکات / ۴ [2] نکات الشعرا / ۵۸ [3] مخزن نکات / ۸۰۷

[4] نکات الشعرا / ۹۴ [5] مخزن نکات / ۸ [6] نکات الشعرا / ۹۷

[7] چمنستان شعرا / ۳۰ [8] طبقات الشعرا (قلمی) ورق ۱۲ - الف [9] نکات الشعرا / ۹۹

سے ایک مخزن نکات میں موجود ہے[1]۔ یہی حال فخری کے ترجمے کا ہے[2]۔

سراج اورنگ آبادی کے حال میں میر نے سید حمزہ کی بیاض کا حوالہ دیا ہے[3] اور گیارہ اشعار انتخاب کیے ہیں ان میں سے تین اشعار قائم کے تذکرے میں بھی موجود ہیں[4]۔ ہاتفی تخلص کے شاعر کا میر نے ایک شعر دیا ہے[5]۔ قائم اس کا تخلص ہاتف بتاتا ہے، اور وہی شعر میر محمد شاہ کی بیاض کے حوالے سے درج کیا ہے[6]۔

شاہ ولی اللہ ولی کے حال میں قائم لکھتے ہیں: مولدش گجرات است، گویند بہ نسبت فرزند(ی) شاہ وجیہ الدین گجراتی کہ از اولیائے مشاہیر است، افتخار داشت، در سنہ چہل وچہار از جلوس عالمگیر[7] بادشاہ ہمراہ میرابوالمعالی نام سید پسرے کہ دلش فریفتۂ او بود بجہان آباد آمد، گاہ گاہ بزبان فارسی دو سہ بیت در وصف خط و خالش می گفت چوں دراں جا بہ سعادت ملازمت حضرتِ شاہ گلشن قدس سرہٗ مستسعد (شد) بگفتن شعر بزبان ریختہ فرمود ایں مطلع نغز موزوں کردہ حوالہ او نمودند۔

---

[1] مخزن نکات ۱/۸ [2] نکات الشعراء/۱۰۰ [3] نکات الشعراء/۹۵

[4] مخزن نکات/۹ [5] نکات الشعراء/۱۰۱ [6] مخزن نکات/۹

[7] اورنگ زیب عالمگیر ۲۴ رمضان ۱۰۶۹ھ کو تخت افروز ہوا تھا، اس حساب سے ۴۴ سنہ جلوس مطابق ہوگا ۱۱۱۵ھ کے جو عیسوی ۱۷۰۳ء کے مماثل ہے (تفصیل: مقدمہ رقعات عالمگیر: نجیب اشرف ندوی)

خوبیِ اعجازِ حسنِ یار گر انشا کروں
بے تکلف صفحۂ کاغذ یدِ بیضا کروں

بالجملہ ہمین تغول زبان ایشان سخن این بابا چنان حسن قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روغن تراز مطلع آفتاب گردیدہ و ریختہ را قسمے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر استادان آن وقت از راہ ہوس شعر ریختہ موزوں می نمودند چنانچہ ... مرزا عبدالقادر بیدل ... نیز دریں زبان غزلے گفتہ ... چند بیت کہ نقیر ... از دیوان ولی مذکور منتخب ساختہ این است[1]۔"

ولی کے انتخاب میں قائم نے ۲۷ شعر درج کیے ہیں، اور میر نے ۲۱ شعر انتخاب کیے ہیں[2]۔ ان میں سے ۹ شعر دونوں تذکروں میں مشترک ہیں۔ ترجمہ میں میر نے لکھا ہے کہ یہ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے: "می گویند کہ در شاہ جہاں آباد دہلی نیز آمدہ بود، بخدمت میاں گلشن صاحب رفت و از اشعار خود پارۂ خواند۔ میاں صاحب فرمود: ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ خود بکار ببر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت ... و احوالش کما ینبغی معلوم من نیست[3]۔" میر کا یہ اشارہ "می گویند" بھی قائم کے تذکرے کی طرف ہے، کیونکہ ولی کے دہلی آنے کا حال اسی میں لکھا ہوا ہے۔ ولی کے گلشن کے پاس جانے اور ان کے ترغیب شعر دینے کا واقعہ بھی مشترک ہے اور بظاہر میر نے مخزن نکات

---

[1] مخزن نکات / ۱۰ [2] نکات الشعرا / ۸۹
[3] نکات الشعرا / ۸۹ (طبع اول / ۹۴)

ہی سے اخذ کیا ہے۔ دیوان ولی دیکھنے کے وہ مدعی نہیں، بلکہ حالات کے لیے بھی ناواقف ہونے کا اعتراف کرتے ہیں۔ اس کا سبب میں یہ سمجھا ہوں کہ قائم نے ولی کے بارے میں یہ سب باتیں میر عبدالولی عزلت سے معلوم کرکے لکھی ہونگی ولی کا گجراتی ہونا، شاہ وجیہہ الدین کے اخلاف میں ہونا، اور ۴۴ھ جلوس عالمگیری میں دہلی آنا، نیز شاہ گلشن کی خدمت میں جانا اور شاہ صاحب کا نمونے کے طور پر ایک فارسی کے شعر کو اردو میں ترجمہ کرکے بتانا، یہ سب وہ تفصیلات ہیں جنھیں قائم نے بطور خود فراہم کیا تھا اور اگر میر انھیں جوں کا توں قبول کرلیتے تو گویا وہ مخزن نکات کی اولیت کا اعتراف ہوتا اس لیے انھوں نے "احوالش کما ینبغی معلوم من نیست" لکھنے پر اکتفا کیا۔

قائم کے بیان سے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ بیدل نے ولی کے کلام ریختہ سے متاثر ہوکر وہ غزل کہی تھی جس کا مطلع و مقطع مشہور ہے، اس سے ظاہر ہے کہ جب ولی دہلی آئے ہیں اور انھوں نے ریختہ گوئی شروع کی ہے بیدل زندہ تھے اور دہلی میں موجود تھے[1]

موسوی خاں معز فطرت کے ترجمہ میں میر نے خان آرزو کے تذکرہ مجمع النفائس کا حوالہ دیا ہے، لیکن اس کے یہ الفاظ کہ "احوال او من وعن در تذکرہ سراج الدین خاں صاحب کہ استاد و پیر و مرشد بندہ است مسطور[2]" معنی خیز ہیں۔ اگر میر نے 'من وعن' سے ترجمہ فطرت مشمولہ

---

[1] بیدل کا انتقال صفر ۱۱۳۳ھ میں ہوا (سفینۂ ہندی/۲۹) [2] نکات الشعراء/۴

مخزن نکات مراد نہیں لیا ہے تو اس لفظ کا استعمال بالکل غلط ہوا ہے۔ اور یہ میر جیسے شخص سے مستبعد ہے۔ میر کے بیان کو سمجھنے کے لیے خان آرزو کا نوشتہ ترجمہ فطرت اور مخزن نکات کی عبارت دیکھنی چاہیئے۔ قائم نے فطرت کا حال قدرے تفصیل سے لکھا ہے اور ان کی موت کا واقعہ وہی ہے جو مجمع النفائس میں بھی بیان ہوا ہے[1]

خواجہ عطا امروہہ ضلع مراد آباد کے باشندے اور بیدل کے شاگرد تھے۔ قائم نے ان کے دو شعر نقل کیے ہیں[2] میر نے صرف ایک سطر اور ایک شعر لکھنے پر اکتفا کیا ہے[3]

میر جعفر زٹلی کا انتخاب قائم نے شامل نہیں کیا اور یہ کہہ کر چھوٹ گئے کہ "اشتہار تمام دارد از غایت ابتذال احتیاج نوشتن نیست[4]۔" لیکن میر نے ان کا ایک شعر فارسی کا، ایک ریختہ کا شامل کیا ہے اور یہ واقعہ لکھا ہے "نقل است روزے بخانہ میرزا بیدل آمد و بروے مرزا این مصرع خواند:

چہ عرفی چہ فیضی بہ پیش تو پھس[5]

---

[1] قائم کے الفاظ: احوالش داخل تذکرہ ہائے فارسی است، خوداس پر مشعر ہیں کہ انھوں نے فطرت کا حال مجمع النفائس سے اخذ کیا ہے۔ مخزن نکات / ۱۲

[2] مخزن نکات / ۱۳ [3] نکات الشعراء / ۲۹ [4] مخزن نکات / ۱۳

[5] اس واقعہ کی صحیح شکل سفینۂ خوشگو میں ملے گی۔ میر کا بیان مبہم اور ناقص ہے

مرزا ازین معنی بسیار تر آمد و زود رخصت کرد[1]"

یہی واقعہ قائم نے بھی درج کیا ہے۔ مگر اس میں قدرے اختلاف ہے:
"گویند روزے بخدمت مرزا عبدالقادر وارد شد، ایشان بجلا استماع نظم ونثرش چندا شرفی بطریق انعام مرحمت فرمودند بوقت رخصت این مصرع برخواند و در رفت
مصرع: ظہوری و عرفی بہ پیش تو ہیچ[2]"

یہاں تک ان شعرا کا ذکر تھا جو مخزن نکات کے طبقۂ اوّل میں موجود ہیں۔ اب ہم بعض دوسرے امور کی طرف ترتیب مطالب کے التزام کے ساتھ اشارہ کریں گے۔

(۱) طبقۂ دوم کے آغاز میں قائم نے بطور تمہید لکھا ہے: "از عہد عبداللہ قطب شاہ گرفتہ تا زمان بہادر شاہ کسانے کہ شعراے ریختہ اند نسق کلام اینہا بسیار مربوط و معقول است، ہرچند کہ اکثر الفاظ غیر مانوس گوش ما مردم مستعمل ایشان است لیکن چون موافق زبان دکن است درست است[3]" اسی کے ساتھ تذکیر کا وہ بیان نظر میں رہے کہ "اگرچہ ریختہ از دکن است ...... چوں از ان جا یک شاعر مربوط برنخاستہ لہٰذا شروع بنام آنہا نہ کردہ[4]" اسی دیباچہ میں قائم نے لکھا ہے کہ "شاعران ابتدائی زمانہ محمد شاہ باعتقاد خود تلاش الفاظ تازہ وا یہام نمودہ شعر را از مرتبہ بلاغت انداختند تا بمعنی چہ رسد... بہرحال فقیر دواوین اعزا فراہم آوردہ اشعار جستہ جستہ

---

[1] نکات الشعراء/ ۳۰ [2] مخزن نکات/ ۱۳ [3] مخزن نکات/ ۱۳
[4] نکات الشعراء/ ۱

بسعیٔ تمام موافق فہم ناقص خود بوضع انتخاب قلمی نمودہ شد[1] "

یعنی قائمؔ اس کے مدعی ہیں کہ انھوں نے اکثر شعرائے طبقۂ دوم کا انتخاب ان کے دواوین سے بطور خود کیا ہے، ان شعرا میں سے جو نکات الشعرا میں موجود ہیں، میرؔ بھی اُن کے دواوین کا مطالعہ کرنے کے مدعی ہیں۔ یہ کچھ دشوار نہ تھا کہ دونوں تذکرہ نگار ان کے دواوین فراہم کر لیتے، لیکن دواوین سے براہ راست استفادے پر دونوں کا زور دینا خالی از علت معلوم نہیں ہوتا اور شک پیدا کرتا ہے۔

(۲) میرؔ نے خان آرزو کے (۵) شعر دیے ہیں، اور قائمؔ نے (۷) انتخاب کیے ہیں، ان میں سے تین شعر دونوں تذکروں میں مشترک ہیں۔ میرؔ نے آرزوؔ کا ترجمہ ابتدا ہی میں لکھا ہے، قائمؔ نے طبقۂ دوم میں اور وہ بھی ضمناً یعنی شاہ مبارک آبروؔ کے ساتھ درج کر دیا ہے۔ آبروؔ کے ۴۷ شعر انتخاب ہوئے ہیں اور ان میں اُسی ترتیب کے ساتھ ۱۲ شعر نکات الشعرا میں پائے جاتے ہیں لطف یہ ہے کہ میرؔ نے بھی ۴۷ ہی شعروں کا انتخاب کیا ہے۔

(۳) مصطفےٰ خاں یک رنگ کے پانچ شعر قائمؔ نے لکھے ہیں اور کہتے ہیں کہ "از دیوانش فراہم آوردہ ام[2]" اس کے برعکس میرؔ نے ۴۴ شعر دیے ہیں مگر دیوان دیکھنے کا ذکر نہیں کیا، قائمؔ کے منتخبہ اشعار میں تین شعر ایسے ہیں جو نکات الشعرا میں بھی ملتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہاں میرؔ کا دعویٰ صحیح نہیں، ایک

---

[1] مخزن نکات / ۱ نیز ص ۴ [2] مخزن نکات / ۱۷

شعر جو قائم نے یک رنگ سے منسوب کیا ہے: "مے کدے میں گو سراسر فعل نامعقول ہے" الخ میر اُسے مضمون کا زائیدہ فکر بتاتے ہیں اور یہی صحیح ہے، اس سے بھی یہ شبہہ قوی ہو جاتا ہے کہ دیوان یک رنگ قائم نے نہ دیکھا ہوگا۔

(۴) شاہ ولی اللہ اشتیاق کے میر نے تین شعر دیے ہیں، وہی تینوں مخزن نکات میں بھی ہیں، بظاہر میر نے اشتیاق کا ترجمہ بھی مخزن نکات سے اخذ کیا ہے۔ قائم ان سے ملاقات کا مدعی ہے اور کہتا ہے کہ "مدت ہفت سال شد کہ بدار البقا رحلت نمود[1]" اشتیاق کا انتقال ۱۱۵۰ھ میں ہوا تھا، اس حساب سے قائم نے ترجمہ اشتیاق ۱۱۵۷ھ میں لکھا ہے۔ میر نے حالات میں "از اولاد شیخ الف ثانیست۔ نبیرۂ شیخ محمد گل مولد او سرہند است[2]" کا اضافہ کیا ہے۔

(۵) محمد شاکر ناجی کے لیے قائم نے لکھا ہے کہ میرے بھائی محمد منعم سے ان کے تعلقات تھے۔ اور میں نے بچپن میں انہیں دو تین بار دیکھا ہے[3] پھر ناجی کے ۳۵ شعر انتخاب کیے ہیں۔ میر نے بھی ان سے ذاتی ملاقات کا دعویٰ کیا ہے" بندہ با او یک دو ملاقات کردہ بودم[4]" اور ۲۵ شعر نقل کیے ہیں، جن میں سے چار دونوں تذکروں میں مشترک ہیں، باقی اشعار کے انتخاب

---

[1] مخزن نکات /۱۸۔ اشتیاق پر سعید انصاری کا ایک مفصل مضمون رسالہ ہندوستانی الٰہ آباد (۱۹۳۶ء) میں نکل چکا ہے۔ [2] نکات الشعراء /۶

[3] مخزن نکات /۱۹ [4] نکات الشعراء /۲۳

میں میر نے یہ التزام کیا ہے کہ جن ردیفوں کو قائم نے چھوڑ دیا ہے ان میں سے انتخاب کریں مشترک غزلوں میں بھی مختلف قوافی کے اشعار چنے گئے ہیں۔

(۶) شرف الدین مضمون کے بارے میں قائم کہتا ہے "مولدش جائے است در نواح گوالیار کہ اوراجاجیو می گویند[1]" میر نے جاجیؤ کو متصل اکبرآباد لکھا ہے اور یہی صحیح ہے۔ ان کے لیے یہ معلوم کرنا کچھ دشوار نہ تھا کیوں کہ میر خود آگرے کے رہنے والے تھے۔ حالات میں میر نے کچھ اضافہ کیا ہے۔ اور خاص طور سے اُن کے زمانِ آخرہ کو پانے کا حوالہ دیا ہے۔ نیز میر نے محمد حسین کلیم والا الطیفہ لکھ کر یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ انھوں نے مضمون کے کلام کا انتخاب براہ راست دیوان سے کیا ہے۔ بظاہر قائم نے دیوانِ مضمون نہیں دیکھا۔ نہ وہ اس کا مدعی ہے۔ مخزن نکات میں مضمون کے ۱۵ شعر ہیں اور نکات الشعرا میں بھی یہی تعداد ہے۔ ان میں چار شعر دونوں میں مشترک ہیں۔

(۷) احسن اللہ کے دو شعر قائم نے لکھے[2]۔ ان میں سے ایک میر کے ہاں موجود ہے[3]۔ قائم دیوان دیکھنے کے مدعی ہیں" اجیاتے کہ لبعد غربال کردن دیوانش برآوردہ ام[4]۔" میرا گمان ہے کہ قائم نے دیوان نہیں دیکھا۔

(۸) میر شرف الدین علی پیام اکبرآبادی کے تین شعر قائم نے دیے ہیں۔ اور وہی نکات میں موجود ہیں۔ میر ان سے اور ان کے صاحبزادے نجم الدین

---

[1] مخزن نکات / ۲۱ [2] مخزن نکات / ۲۲ [3] نکات الشعرا / ۲۷
[4] مخزن نکات / ۲۲

علی سلام سے اپنے ذاتی تعلقات کا ذکر کرتا ہے[1]

(۹) بے نوا اسامی کا قائم نے صرف ایک شعر لکھا ہے اور آبرو سے معارضہ کا ذکر کیا ہے[2] لیکن میر قدرے تفصیل سے لکھتا ہے[3] اور جفت فروشوں کے اس معرکے کا ذکر کرتا ہے جس پر بے نوا نے ایک مخمس لکھا تھا۔ اور وہ اس عہد میں بہت مشہور ہوا تھا[4]

(۱۰) محمد اسمٰعیل بیتاب شاگرد یک رنگ کے بارے میں قائم کہتا ہے کہ "از مرتبہ موزونیت بر نیامدہ بود کہ بہ رحمت خدا رفت (پیوست ؟)[5]" میر نے "درین ایام" گھوڑے سے گر کر مرنے کا ذکر کیا ہے[6]۔ اشعار دونوں میں مشترک ہیں۔

(۱۱) حاتم کے بارے میں قائم نے لکھا ہے "ہم صحبت میاں مضمون و آبرو است[7]" اس کا جواب میر یہ دیتے ہیں: "می گوید کہ من با میان آبرو ہم طرح بودم، مردیست جاہل متمکن[8]"، میر صرف ردیف میم تک دیوان دیکھنے کے مدعی ہیں، یہ غالباً اس لیے کہ قائم نے صرف ۲ شعر دیے ہیں ان میں سے بھی ایک نکات الشعراء میں موجود ہے۔ میر نے ۲۶ شعر انتخاب کیے ہیں۔

---

[1] نکات الشعراء / ۲۷ [2] مخزن نکات / ۲۳ [3] نکات الشعراء / ۲۸
[4] اس کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: محمود شیرانی کا مضمون "بے نوا اسامی کا مخمس" مطبوعہ ادبی دنیا لاہور۔ جلد ۲۳۔ شمارہ ۱۱ (نومبر ۱۹۴۵ء)
[5] مخزن نکات / ۲۳ [6] نکات الشعراء / ۸۴ [7] مخزن نکات / ۲۴
[8] نکات الشعراء / ۷۹

قائم کہتے ہیں کہ حاتم نواب عمدۃ الملک کے ہاں خدمتِ بکاولی پر ممتاز تھے اور ان کے انتقال کے بعد توکّل اختیار کر لیا۔ نواب کا قتل ۱۱۵۹ھ میں ہوا تھا[1]

(۱۵) شہاب الدین ثاقب کو قائم متوطن سیوہارہ لکھتا ہے[2] میر نے "مضافات بارہہ" لکھا ہے[3] میر ان سے ذاتی ملاقات کے مدعی ہیں، اور یہ صحیح ہوگا، لیکن حیرت ہے کہ ان کا صرف ایک شعر انتخاب کیا ہے اور وہی قائم کے ہاں بھی موجود ہے۔

(۱۶) میر لچھمن پاکباز کو قائم نے خلف الرشید میاں شاہ کمال لکھا ہے[4] میر نے اضافہ کیا ہے: "پسر شاہ کمال نبیرۂ شاہ جلال قدس سرہٗ"[5] قائم کہتے ہیں "بندہ در میان مجلس بخدمت میاں پاکباز ملاقات کردہ ام" میر کہتے ہیں "بسیار کم اختلاط گویا آشنا شدن را نمی داند" میر نے دو شعر اور قائم نے ایک شعر انتخاب کیا ہے ان میں بھی ایک مشترک ہے۔

(۱۷) ٹیک چند بہار: قائم کہتے ہیں "علم منطق و معانی مع دیگر علوم بدرستی ورزیدہ علی الخصوص در تحقیق لغت دستِ وانی داشت چنانچہ...[6]"

---

[1] تاریخ وفات "غم عمدہ" محمد شاہ نے کہی تھی (تکملۃ الشعراء: قدرت اللہ شوق۔ قلمی نسخہ رام پور) ۱۳۱ ب [2] مخزن / ۲۴ [3] نکات / ۹۳
[4] مخزن / ۲۴ [5] نکات / ۸۳
[6] مخزن / ۲۵

میر نے یوں مختصر کر دیا کہ "دماغِ تفصیل نہ دارم"[1] قائم نے تین شعر انتخاب کیے جو میر کے انتخاب میں بھی موجود ہیں۔ میر نے (۱۰) شعر دیے ہیں۔

(۱۸) برہان الدین عاصمی: قائم کہتے ہیں "در عالم جواہر شناسی بصارت تمام دارد"[2] میر کا بیان ہے "در شمشیر شناسی دست تمام دارد"[3] میر کا بیان "از مغتنمات روزگار است اگرچہ روزگار با او مساعدت نمی کند" اس کے زندہ ہونے پر مشعر ہے اور قائم کہتا ہے کہ "سابق برین دو سال از جہان رفت" اس سے ظاہر ہے کہ عاصمی کا ترجمہ میر نے قائم سے پہلے لکھا ہے۔ میر نے تین شعر دیے ہیں ان میں سے دو قائم کے ہاں بھی موجود ہیں۔

(۱۹) محمد علی حشمت کو قائم لکھتا ہے کہ دو سال پہلے قطب الدین خاں کے ساتھ چکلہ مراد آباد گئے[4] اور علی محمد روہیلہ سے لڑتے ہوئے مارے گئے[4]۔ ایک شعر انتخاب کیا ہے۔ میر نے دو شعر دیے ہیں[5]۔ ان میں سے ایک مشترک ہے۔ میر بھی باصطلاحِ موتیٰ یاد کرتا ہے۔ حشمت کا انتقال ۱۱۶۳ھ میں ہوا[6]۔ گویا قائم نے ان کا ترجمہ ۱۱۶۵ھ میں لکھا ہوگا۔

(۲۰) محتشم علی حشمت کے لیے قائم کہتے ہیں کہ ان[7] کے انتقال کو سات سال کا عرصہ ہوا۔ میر نے مغل پورہ دہلی میں ان کی سکونت بیان کی ہے اور

---

[1] نکات/۱۴۲-۱۴۱ [2] مخزن/۲۶ [3] نکات/۷-۱۲۵
[4] مخزن/۲۶ [5] نکات/۱۴۰ [6] تکملۃ الشعراء (قلمی نسخہ) رام پور۔ ورق ۱۰۲ ب [7] مخزن ۲۷

ان کے برادر کلاں سے اپنے تعلقات کا ذکر کیا ہے[1] انتخاب دونوں میں مشترک ہے۔

(۲۱) مخلص کو قائمؔ نے شاگرد آرزو بتایا ہے[2]۔ میرؔ اتنا اضافہ کرتا ہے کہ پہلے بیدل سے اصلاح لیتے تھے[3] "قریب یکسال است کہ درگذشت"۔ مخلص کا انتقال ۱۱۶۴ھ میں ہوا ہے[4]۔ لہٰذا میرؔ نے ان کا ترجمہ تقریباً ۱۱۶۵ھ میں لکھا ہوگا۔ شعر دونوں نے ایک ہی دیا ہے۔

(۲۲) میر سجاد کو قائمؔ نے متوطن شاہ جہاں آباد لکھا ہے[5]۔ میرؔ نے تصحیح کی ہے کہ "از اکبر آباد است"۔ قائمؔ یہ رائے دیتے ہیں کہ "صنائع لفظی را بتلاش ہائے متین مقارن معنی نشاندہ و معنی را بوساطت الفاظ رنگین باوج سربلندی رسانندہ" اس پر میرؔ نے جو کچھ لکھا ہے قابل غور ہے: بر زبان خامہ او خیلہائے معنی سیاہی می کند لب و دہن سر کم بغلے نیست کہ پیش او چوں کاغذ سفید بشود... بے انصافی امر علیحدہ است وگرنہ تہ داری شعر سوختہ پیچ ارش بوئے آتش دیدہ می ماند"۔ قائمؔ نے سجاد کے انتخاب میں ایک شعر یوں لکھا ہے:

---

[1] نکات / ۷۶ [2] مخزن / ۲۷ [3] نکات /

[4] "در آخر سنہ چہارم میرزا احمد بمرض ذات الجنب درگذشت" مقالات الشعراء قیام الدین حیرت اکبر آبادی (مخطوطہ رامپور) ورق ۴۳ ب۔ اس سے مراد یہ ہے کہ مخلص نے احمد شاہ بادشاہ کے جلوس کے چوتھے سال خونیہ میں مبتلا ہو کر وفات پائی۔ احمد شاہ ۱۱۶۱ھ میں تخت نشین ہوا تھا۔ میرؔ نے مرض "نفث الدم" لکھا ہے [5] مخزن / ۲۸

ملے

کس طرح کوہ کن پہ گزریں گی ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں

میر اسے نقل کرنے کے بعد یوں تصحیح کرتے ہیں کہ "از مصنف ہم چنین ہر دو مصرع شنیدہ شد":

ہجر شیریں میں کیسے کاٹے گا کوہ کن یہ پہاڑ سی راتیں

قائم اس کے دیوان دیکھنے کا مدعی ہے۔ میر نے سجاد کے انتخاب کلام میں یہ التزام کیا ہے کہ جن ردیفوں کے اشعار قائم نے نہیں چنے تھے ان سے انتخاب کرے۔ چنانچہ انتخاب قائم کے ۱۹ شعروں میں سے ۳ شعر نکات الشعراء میں موجود ہیں اور میر کے انتخاب کردہ اشعار کی تعداد ۱۰۹ ہے جو غالباً نکات کا طویل ترین انتخاب ہے۔ قائم نے ایک شعر یوں لکھا ہے:

میرا جلا ہوا دل نہیں اُس مژہ کے لائق

اِس آبلے کو ناحق کانٹوں میں کھینچتے ہو

میر نے اس شکل میں لکھا ہے:

میرا جلا ہوا دل مژگاں کے کب ہے لائق

اِس آبلے کو کیوں تم کانٹوں میں اینچتے ہو

(۲۲) فضل علی دانا کا واقعہ قائم نے لکھا ہے[1] تو میر نے دوسرا لطیفہ درج کیا ہے[2]۔ اور ان سے اپنی ملاقات بیان کرتا ہے۔ میر نے تین شعر دیے ہیں۔ قائم نے ۹ درج کیے ہیں۔ ۲ مشترک ہیں۔

---

[1] مخزن/ ۲۹ [2] نکات/ ۱۳۶

(۲۴) قزلباش خاں امید کے قائم نے دو شعر دیے ہیں[1]۔ میر نے بھی دو ہی لکھے ہیں[2] ان میں ایک مشترک ہے۔ میر کہتے ہیں کہ ایک دن سید حسن رسول نما کے عرس میں آئے تھے۔ مجھے دور سے دیکھا تو کہنے لگے۔ لو میں نے بھی ایک ریختہ کا شعر موزوں کیا ہے:

در و دیوار سے اب صحبت ہے　　　یار بن گھر میں عجب صحبت ہے

قائم نے دونوں مصرعوں کو ترتیب عکسی کے ساتھ لکھا ہے۔ میر ذاتی ملاقات پر غیر معمولی زور دیتا ہے مجھے اسے باور کرنے میں تامل ہے کہ میر نے یہاں راست گفتاری سے کام لیا ہے۔ امید کی وفات ۱۱۵۹ھ میں بعرض سکتہ ہو چکی تھی[3] اور اس وقت میر کو دہلی کی ادبی سوسائٹی میں اتنی اہمیت حاصل نہ تھی کہ امید جیسا شاعر انہیں دور سے دیکھ کر اپنا شعر سنانے کو دوڑ پڑے۔

(۲۵) قائم نے اسد یار خاں انسان کا ایک شعر لکھا ہے[4]۔ میر نے اسی زمین کے دو شعر انتخاب کیے ہیں[5] جن میں ایک مشترک ہے۔

(۲۶) مرزا گرامی کشمیری کا ایک شعر دونوں نے دیا ہے[6]۔ میر نے ترجمہ گرامی مجمع النفائس سے اخذ کیا ہے اور اس کا حوالہ بھی دیا ہے[7]

---

[1] مخزن/ ۳۰ [2] نکات/ ۷ [3] مقالات الشعرا، قیام الدین حیرت اکبر آبادی (مرتبہ نثار احمد فاروقی) علمی مجلس دہلی، ۱۹۶۸ء

[4] مخزن/ ۳۱ [5] نکات/ ۱۳۷ [6] مخزن/ ۳۲

[7] نکات/ ۸

(۲۷) کمترین کے قائم نے دو شعر لکھے ہیں اور "در ہمین سال از جہان رفت" کہتا ہے[1] میر نے اسے زندہ بتایا ہے[2] "گاہ گاہ در مجلس مراختہ ... ملاقات می شود" اور پانچ شعر نقل کیے ہیں، جن میں دو مشترک ہیں۔

یہ مخزن نکات کے طبقہ دوم کے شعراء کا جائزہ تھا۔ اس میں قائم نے جن شعراء کے تراجم لکھے ہیں ان میں سے مندرجہ ذیل شعراء نکات الشعراء سے غیر حاضر ہیں: (۱) میر ناصر سامان، (۲) محمد محسن فدوی، (۳) مرزا علی تلی ندیم، (۴) نادر، (۵) نواب امیر خاں انجام۔

طبقہ سوم میں قائم نے (۶۰) شعراء کا حال بشمول خود لکھا ہے ان میں سے (۳۴) نکات الشعراء میں موجود ہیں اور (۲۶) اس سے غیر حاضر ہیں۔ یہاں سب تراجم کا جائزہ لینا ممکن نہیں۔ صرف ضروری امور اختصار کے ساتھ لکھے جاتے ہیں۔

اس کے آغاز میں قائم نے اقسام ریختہ کے لیے جو کچھ لکھا ہے، وہی ہے جو بادنیٰ تغیر نکات الشعراء کے آخر میں بھی ملتا ہے۔ دونوں کا موازنہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

بر متتبعان فن ریختہ مخفی و	بداں کہ ریختہ بر چندین
محتجب نماند انچہ الحال اشعار و	قسم است از ان جملہ آں چہ
احوال شعرائے متاخرین نوشتہ	معلوم فقیر است نوشتہ می آید

---

[1] مخزن / ۴۲ [2] نکات / ۱۵۶

می آید طرز کلام اینها مانا بر دو پیچ
فارسی است چنانچه جمیع صنائع
شعری که قرار دادهٔ اساتذهٔ
سلف است بکار می برند و اکثرے
از ترکیبات فُرس که موافقِ
محاورهٔ اردوے معلّیٰ مانوس
گوش می یابند من جمله جواز
الابیان می دانند الّا ترجمان
زبان مغل بر ریخته کردن مقبوح
است چه درین صورت صحت
زبان یکے از هر دو نمی ماند
داگر بعضے از اصطلاح که زبان
زد مردم فصحاے این دیار بود
کرده آید چندان مضائقه
ندارد اما اتّباع و تقلید کسان
طبقهٔ اول که یک مصرع شان
ریخته و دیگرے فارسی است
و در بعضے مقام ریخته فارسی
بالفاظ غیر مانوس مخلوط هم ساخته

اوّل آن که یک مصرعش فارسی
ویک هندی۔ چنانچه قطعه
حضرت امیر خسرو علیه الرحمته نوشته شد۔
دوم آن که نصف مصرعش هندی
ونصف فارسی چنانچه شعر میر
معز که نوشته آمد۔ سوم آن
که حرف وفعل فارسی بکار می
برند۔ واین قبیح است چهارم
آن که ترکیب فارسی می آرند۔
اکثر ترکیب که مناسب زبان
ریخته می افتد آن جائز
است۔ این را غیر شاعر نمی داند
وترکیبے که نامانوس ریخته می
باشد آن معیوب است ودانستن
این نیز توقف بر سلیقهٔ شاعری
است... اگر ترکیب فارسی
موافق گفتگوے ریخته بود،
مضائقه ندارد... هر که را درین
فن طرز خاص است ایما معنی رامی

مذموم محض می انگارند بہر حال	فہمد باعوام کارندارم این کہ
این منتخب طویل الذیل موقوف	نوشتہ ام برائے یاران من
بر سلیقۂ شاعر باید نمود بیش ازین	سنداست نہ برائے ہر کس ۔
بر صداع ساماعان نباید افزود	زیراکہ عرصۂ سخن وسیع است
اگر در خانہ کس است اشارتے	واز تلون چمنستان ظہور
بس است [1]	آگہم ... [2]

(۱) مرزا مظہر جان جاں کے ۱۵ شعر قائم نے لکھے ہیں[3] اور ۷ شعر میر نے[4] ان میں ۶ مشترک ہیں ۔ قائم نے ان کا نام جان جاناں لکھا تھا، میر نے اشارہ کیے بغیر اس کی تردید کی ہے اور کہتے ہیں: "پدر او مرزا جان نام داشت از فرط شفقت مرزا را جان جاں می گفت "۔

(۲) سودا کے ۹۶ شعر اور ایک رباعی میر نے انتخاب کی ہے ۔ قائم نے صرف ردیف "ز" تک ۵۱ شعر دیے ہیں ۔ ان میں سے ۱۹ شعر مشترک ہیں۔ انتخاب کلام میں اشعار کی ترتیب بھی مشترک ہے جو یہ ظاہر کرتی ہے کہ دونوں نے دیوان سودا سے انتخاب کیا ہے ۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ۱۱۶۵ھ تک سودا کا دیوان مرتب ہو چکا تھا ۔ ایک بات یہ قابل غور ہے کہ میر نے

---

[1] مخزن / ۳۳ } یہاں میر اور قائم کے فارسی اسلوب کا تجزیہ بھی دلچسپی سے خالی
[2] نکات / ۱۸۶ } نہ ہوگا ۔ لیکن یہ اس تفصیل کا موقع نہیں ہے ۔

[3] مخزن / ۳۴ [4] نکات / ۵

سودا کے لیے لکھا ہے: "ملک الشعرائی ریختہ اور اشاید[1]" اور قائم بھی کہتے ہیں کہ بخطاب ملک الشعرائی کہ مہین پایۂ سخن وران است اعزاز و امتیاز دارد[2]" یہ خطاب کہاں سے ملا تھا؟ اس کا ابھی تک کوئی ثبوت نہیں ملا۔ نکات الشعراء کی ایک اور روایت میں انہیں نوکر نواب عماد الملک لکھا گیا ہے[3]۔

(۳) قائم نے میر درد کے والد خواجہ محمد ناصر کا صرف ذکر کیا ہے[4]، میر اُن سے ملاقات ہونا بیان کرتا ہے[5]۔ میر نے درد کے ۹۰ شعر انتخاب کیے ہیں اور تذکرۂ قائم میں یہ تعداد ۳۰ ہے۔ ان میں ۱۸ شعر مشترک ہیں۔ بظاہر دونوں نے دیوان سے انتخاب کیا ہے لیکن انتخاب کی یہ مماثلت حیرت انگیز ہے۔

(۴) میر نے قائم کا ترجمہ چند سطروں میں لکھا ہے اور "خیرہ دطیرہ حسن پرست[6]" بنایا ہے ۹۴ شعر اور ایک رباعی درج کی ہے۔ قائم نے میر کو "شمع انجمن عشق بازاں[7]" لکھا ہے، میں اسے "معشوق چہل سالہ" کا جواب سمجھتا ہوں۔ نیز قائم کا یہ قول کہ "در خدمت خان آرزو کہ خالوے او بود لختے دانش اندوختہ[8]" بھی طنز سے خالی نہیں ہے۔ قائم نے میر کے ۲۹ شعر درج کیے ہیں ان میں ۱۸ وہ ہیں جو خود میر نے بھی اپنے انتخاب میں شامل کیے تھے۔ میر نے اپنا ایک شعر یوں لکھا ہے:

---

[1] نکات/ ۳۲ [2] مخزن/ ۳۵ [3] دیکھیے اسی کتاب میں دوسرا مضمون: نکات الشعراء کی ایک اور روایت۔ [4] مخزن/ ۳۹ [5] نکات/ ۵۳ [6] نکات/ ۱۳۰ [7] مخزن/ ۴۰ [8] مخزن/ ۴۰

غافل میں رہا تجھ سے پیری تا بہ جوانی

اے عمر گذشتہ میں تری قدر نہ جانی[1]

قائم نے مصرعِ اولیٰ تبدیل کر کے یوں درج کیا ہے :

طفلی سے ہوا پیر گیا عہدِ جوانی الخ[2]

مخزن نکات نسخہ انڈیا آفس کے ترجمہ میر میں یہ عبارت بھی ملتی ہے : "چون قریب بندہ خانہ تشریف دارند اکثر اتفاق ملاقات می افتد"[3] میران دنوں ظہیر الدولہ رعایت خاں کے اور پھر راجہ ناگرمل کے متوسل تھے اور علاقہ جامع مسجد میں رہتے تھے اس سے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ قائم بھی اسی علاقے میں رہتے تھے ۔ دونوں کے اتنے قریب رہتے ہوئے اور اکثر ملاقات ہونے کی صورت میں بھی ایک دوسرے کے تذکرے کی تالیف سے بے خبر رہنا قرینِ عقل نہیں ہے ۔ عام طور سے مخزن نکات کا سال تالیف ۱۱۶۸ھ سمجھا گیا ہے ، اگر میر کا تذکرہ بروایت مشہور ۱۱۶۵ھ میں یعنی تذکرۂ قائم سے تین سال پہلے مرتب ہو چکا تھا تو یہ کس طرح ممکن ہے کہ قائم کو اس کا علم نہ ہو جب کہ دونوں غیر معروف تھے نہ غیر متعارف ۔ ایک شہر بلکہ ایک ہی محلے میں رہتے تھے ۔ میں یہی سمجھتا ہوں کہ یہ تجاہلِ عارفانہ ہے اور کچھ نہیں ۔

(۵) اشرف علی خاں فغاں کے ترجمے مشمولہ نکات الشعراء سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دہلی ہی میں موجود ہیں[4] میر ان سے ذاتی ملاقات بھی بتاتا ہے[5] "بندہ

---

[1] نکات / ۱۸۲ [2] مخزن / ۴۲ [3] مخزن نکات ، (قلمی نسخہ انڈیا آفس لندن) نیز دہلی کالج میگزین: میر نمبر ۔ دہلی ۱۹۶۲ء [4] نکات / ۷۰ [5] نکات الشعراء / ۷۸

بحومت اوسیار مرلو طم" ان کے تین شعر درج کیے ہیں۔ قائم کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے "بپاس آبروے خویش سفر بنگالہ گزیدہ بہمان جا رخت اقامت انداخت"[1] قائم نے ایک رباعی اور ۱۲ شعر دیے ہیں۔ ان میں دو ہی ہیں جو میر نے منتخب کیے ہیں۔ بظاہر میر نے فغاں کا حال پہلے لکھا ہے۔

(۶) محمد حسین کلیم کے ترجمہ فصوص الحکم بزبان ریختہ کا ذکر کیا ہے، اور وضع بیدل میں شعر کہنے کا بھی[2] انتخاب میں ۱۷ شعر دیے ہیں، ان میں سے ۱۴ شعر نکات الشعراء میں بھی موجود ہیں جس میں کل تعداد ۶۳ ہے۔ بظاہر یہاں بھی قائم نے تذکرۂ میر سے استفادہ کیا ہے۔[3]

(۷) کرم اللہ خاں درد کو میر نے لکھا ہے "مرد خوش است خدا اش زندہ دارد"[4] اور قائم کہتے ہیں "ثمر استعدادش ہمچناں نارسیدہ برخاک افتاد"[5] اگر اس سے درد کی وفات مراد ہے تو یہ ترجمہ بھی قائم نے بعد میں لکھا ہے۔ میر نے صرف دو شعر

---

[1] مخزن نکات / ۴۲ - احسن اللہ بیان کے ترجمے میں بھی قائم نے لکھا ہے: "پیش ازیں کہ کوکے خان فغاں در دہلی بود بنا بر علاقہ محبت باہمے می گذراند درین ایام بیکار است" مخزن نکات / ۴۷

[2] کلیم کے تقلید بیدل میں شعر کہنے کے سلسلے میں میر نے ایک لطیفہ بھی لکھا ہے (ذکر میر، قلمی نسخہ رامپور) یہی لطیفہ خیراتی لال بے جگر نے اپنے تذکرے میں بہادر علی واثق شاگرد مصحفی کی تالیف قصر اللطائف کے حوالے سے نقل کیا ہے (ملاحظہ ہو، راقم الحروف کا مضمون بعنوان بہادر علی واثق، نقوش لاہور اکتوبر ۱۹۵۹ء) [3] نکات / ۱۷۷ [4] مخزن / ۴۵

دیے ہیں۔ وہ مخزن نکات میں بھی موجود ہیں۔ قائم کے منتخبہ اشعار کی تعداد ۸ ہے۔
میر نے ہمشیرزادہ نواب عمدۃ الملک امیر خاں بہادر" لکھا ہے، قائم اس سے
آگے بڑھ کر "نبیرۂ نواب اصالت خاں" بتاتے ہیں۔

(۸) ہدایت اللہ ہدایت دہلی میں قائم کے ہمسائے تھے[۱]۔ میر نے انکی تعریف کی
ہے اور سات شعر دیے ہیں[۲]۔ قائم نے اتنا اضافہ کیا ہے کہ لالہ سدھ رائے پیشکار
خالصہ بادشاہی کی امداد پر ان کی گذر اوقات ہے۔ اور ۱۳ شعر دیے ہیں۔ ان میں
دو مشترک ہیں۔

(۹) میر سوز کا حال نکات الشعراء میں میر تخلص کے تحت ہے[۳] اور مؤلف
نے لکھا ہے کہ "از خوش کردن تخلص من نصف دلم از و خوش است" اور صرف
ایک شعر درج کیا ہے کہ "در مبادیٔ حال میر تخلص می نمود چوں اورا با میر تقی معارضہ
استادا زان باز سوز تخلص کرد[۴]" اور پانچ شعر انتخاب کیے ہیں ان میں ایک وہی
ہے جو میر نے لکھا ہے۔ بظاہر قائم نے ترجمہ سوز بعد میں لکھا ہے۔

(۱۰) یقین کے دادا سے میر نے سرہند میں ملاقات کی تھی[۵] اور یقین کے

---

[۱] مخزن ۔/۴۶ [۲] نکات /۱۳۹ [۳] نکات /۱۶۰ [۴] مخزن / ۷۸ قائم کا یہ بیان
قابل غور ہے "چوں اورا با میر تقی معارضہ استادا زان باز سوز تخلص کرد"۔ اس سے
یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان دونوں میں مہاجات کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔

[۵] نکات /۱۴۸۔ ملاحظہ ہو: اسی کتاب میں میرا مضمون بعنوان "میر اور یقین"

بارے میں ان کی رائے یہ ہے "ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد" اور "پوچ پوچ چندے کہ بافتہ است ما و شما نیز می توانیم بافت" اور "با بندہ ہم آشنائی سرسری دارد" (۳۷) شعر انتخاب کیے ہیں۔ مگر قائم اسے "صدر نشین بزم شعرائے متاخرین" قرار دیتا ہے[1] اور "شاعر صاحب طرز یگانۂ عصر و وحید دہر" میرا گمان ہے کہ میر نے جو کچھ اتنی تفصیل سے لکھا ہے وہ در پردہ قائم ہی کی تردید میں ہے۔ قائم کہتا ہے کہ "بزرگانش در بلدہ سہرند اقامت داشتند و اکثرے از شرفاد روسائے آن ضلع بخدمت ایشان استفاضۂ معنی می کردند" اس پر میر کہتے ہیں کہ "در بزرگ زادگی و شرافت میاں یقین سخنے نیست، از خانوادہ بزرگیست" قائم نے ۲۸ شعر انتخاب کیے ہیں ان میں سے ۲۴ نکات الشعرا میں بھی (اسی ترتیب کے ساتھ) موجود ہیں قائم نے یہ شعر بھی انتخاب کیا ہے:

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کا بند　　برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا

اس پر میر نے لکھا ہے کہ "شعر یقین لفظاً لفظاً متبذل رائے آنند رام مخلص است ... طرفہ تر اینکہ آن ہم در سلیقہ سرقہ یکہ بودہ است، خدا داند کہ معنی در اصل از کیست۔ شعر این است:

ناخن تمام گشت معطر چو برگ گل　　بند قبائے کیست کہ وا می کنیم ما

یقین کا شعر ترجمہ ہے، اس میں شک نہیں لیکن میر نے یہ بدگمانی بے جا کی ہے کہ بغیر کسی ثبوت کے مخلص کا سارا چور بتا دیا۔

(۱۱) محمد یار خاکسار کے بارے قائم نے لکھا ہے: "مردیست ... متمکن و با عتقاد خود ظریف ہر چند حسن از ربن ندارد ... با آشنا و غیر آشنا بہ سر رشتہ مزاح می آرد

---

[1] مخزن / ۹۴

لیکن ہمگش (ہمگیں؟) تاب شنیدن جواب ندارد بنا برین از تمام عالم شاکیست. چنانچہ حضرت مرزا رفیع صاحب نقل می کردند کہ روزے بندہ واین عزیز بخانہ مرتضیٰ قلی وارد بودیم۔ این بابا بے موقع وقت اختلاط تقریب شکوہ میر تقی بمیان آورد بحضّار تکلیف ہجو میر مسطور کرد۔ ہر گاہ این معنی را ہیچ کس قبول نمود، گر بپاس خاطر، ہمان لحظہ این مطلع را موزون کردہ حوالہ اش نمودم:

میر کا کھڑا ہی نے تنہا گلِ زنبق سا ہے   پیٹ بھی اُس کا جو میں دیکھا سو کچھ بھنبق سا ہے

بمجرد شنیدن قریب بود کہ حاضران مجلس از زور خندہ ہلاک شوند و ایشان نیز بہ ستور۔ چوں ساعتے بریں منوال گذشت دید کہ یاران دست از خندہ برنمی دارند نگاہے بر شکم خود کرد، دفعتاً برخاست و پر و پوچ دشنو کہ در میان دنیا بود تحویل سامعہ میرزا و یارانش نمود، ہر چند مردم بصحبت آوردند ہیچ فائدہ نکرد، از ان روز ترک ملاقات است[1]۔

اسکے بعد قائم نے گیارہ شعروں کا انتخاب دیا ہے جو اسی ترتیب کے ساتھ نکات الشعراء میں بھی موجود ہے۔ میر نے لکھا ہے: خاکسار عرف کلّو.. شعر ریختہ می گوید خود را دور می کشد و بسیار سفلگی می کند بلکہ از تنک آبی بناے ریختہ را بآب رسانیدہ۔ چنانچہ علی الرغم این تذکرہ، تذکرہٴ نوشتہ است بنام معشوق چہل سالہ خود۔ احوال خود را اول از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود سید الشعراء پیش خود قرار دادہ۔ آتش کینہ کہ بے سبب افروختہ است، چوں کباہم بوی دہد این تسم پے من پسیماں می نابد کہ گوئی پسر من تاب است۔ محمد معشوق کنبوہ.. چوں شنید کہ خاکسار کلّو ہم نام دارد بداہتہً گفت: کتّی ہے دریا کا کلّو اس کا نام۔ چیل کلّو اکثر نام سگہا می گذارند، لطف بہم رسانید ہر کہ دم لابہ او دیدہ است می داند۔ فخر او ہمہ بر ریختہ است، طرفہ این کہ آں ہم نامربوط دخود را وہم نادرست تقلید مرزا جان جاں مظہر در ہر امری کند۔ اگر کسے ہم تکلیف شعر کند گوید کہ وقتے بیمار بودم، ۵۳ من این رنگ داشت سبحان اللہ

[1] مخزن نکات / ۵۲

مرمان این را شعر می نامند۔ بابا من شعر نمی گویم ... الغرض بسیار کم فرصت و بے تہ است،
این چند شعرے کہ بنام او نوشتہ می آید از فیض سخن است، اندوختہ ست [1]

دونوں تذکروں کی یہ عبارت غور سے پڑھی جانی چاہئے میر کا یہ بیان یکطرفہ ہے۔ اسلیے
بعض معاصرین کے اقوال بھی تلاش کرنے چاہئیں کسی تذکرہ نگار نے یہ بھی لکھا ہے کہ اوائل حال میں
میر تقی محمد یار خاکسار کے منظورِ نظر تھے۔ قائم نے صفائی میں سودا کی روایت سے جو بیان دیا
ہے وہ اس پر مُشعر ہے کہ خاکسار کی فرمائش سے ایک محفل میں سودا نے میر کی ہجو لکھی تھی مگر قائم
یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ وہ الٹی اسی پر صادق آگئی تھی اور اسی کے نتیجے میں سودا اور خاکسار
کے تعلقات خراب ہو گئے۔ یہ بھی امکان ہے کہ قائم نے بعد میں خاکسار کا ترجمہ تبدیل کر دیا ہو۔
انتخاب کلام میں اتنی شدید مماثلت کہ اشعار کی ترتیب اور تعداد تک برابر ہو، غور کا مطالبہ
کرتی ہے۔ میں نے جو یہ شبہ ظاہر کیا ہے کہ میر نے قائم کے تذکرہ مخزن نکات کو خاکسار کے
"معشوق چہل سالہ" کا تذکرہ بنایا ہے، اس کی تائید ترجمۂ خاکسار شمولہ مخزن نکات سے
نہیں ہوتی۔ اس میں خاکسار کا لقب "سید الشعراء" نہیں ہے، اور ان کا حال بھی
"اول از ہمہ" نہیں لکھا گیا ہے، یہ کسی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ یا یہ ہو سکتا ہے
کہ مخزن نکات کا کوئی نسخہ اس شکل میں میر تک پہنچایا گیا ہو۔ قائم نے بظاہر خاکسار کی تعریف
بھی نہیں کی ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے اس کا لب و لہجہ اور تیور بتا رہے ہیں کہ قائم
صفائی پیش کرنا چاہتے ہیں اور میرا یہ شبہ کہ ترجمہ خاکسار بعد میں قائم نے بدل
دیا ہوگا یوں بھی قوی ہو جاتا ہے کہ قائم سودا کے شاگرد تھے جب سودا اور خاکسار
میں شکر رنجی ہو گئی تو ایسا ہونا غیر ممکن نہ تھا۔

---

[1] نکات الشعراء / ۱۲۲

اشاریہ

[دو ہندسوں کے درمیان لکیر۔ اس بات کی علامت ہے کہ یہ نام ان ہندسوں کے درمیان بھی ہر صفحہ پر ایک یا زائد مرتبہ آیا ہے]

(الف) اعلام

[ب] امکنہ

[ج] کتب :

تلاشِ میر